إلى القارئ

أشرنا ، أكثر من مرة في هذه المجلة ، الى بوادر النهضة الثقافية والبعث الأدبي المرتجى ، وحللنا أسبابه واستبشرنا بنجاح تونس في معركة القضاء على التخلف الفكري الموروث عن عصور الانحطاط الحضاري وسياسة الاستعمار الثقافي . ولم نزل نعمل من جهتنا ، وفي حدود امكانياتنا المتواضعة ، من أجل ازدهار الحركة الأدبية مستمدين العزم والثبات من إيماننا برسالتنا ومن محبتنا لوطننا ، واجدين في جمهور الادباء وفي الشباب منه خاصة مزيد التشجيع ووافر التقدير والتأييد .

وإنه لما يضاعف أملنا في بلوغ القصد ما لا يزال يبعث به الينا أدباء شبان من انتاج ، قد لا يكون بلغ الكمال ـ وهل يدرك الكمال ؟ ـ الا أنه يبشر بمؤهلات طيبة ويستحق التشجيع والنشر أو على الاقل التوجيه والنقد.

ونلاحظ من جهة اخرى ان كتبا ودواوين قيمة تم نشرها بفضل الدار التونسية للنشر أو مجهودات خاصة ، وان جوائز ذات قيمة ترصد وتسند لعدد من الأدباء والباحثين ورجال المسرح .

يمكن ان نعتبر حينئذ أن مشكل الانتاج الأدبي أخذ يقضي عليه شيئا فشيئا وان العقم النسبي الذي كنا نشكوه انما كان ناتجا عن أوضاع اجتماعية وثقافية لم تزل تونس المستقلة تغيرها وتستأصل أسبابها .

بقي مشكل التوزيع ! فاذا ما بقيت الكتب والدواوين متراكمة في المكتبات ولم يقبل عليها القراء أو هي لم يقع توزيعها في تونس بالخصوص وفي اغلب الأقطار العربية عامة ، واذا هي لم تحظ بالاشهار الكافي ولا أحيطت بالعناية اللازمة ، كسد سوقها وخارت عزيمة الناشر وبالتالي انطفأ حماس الأديب .

لابد من وقفة لحل قضية التوزيع ولا بد من عمل ايجابي لخلق جو ملائم للازدهار الادبي المنشود .

لطالما توجهنا بالارشاد والتوجيه للكاتب ولطالما حرضنا على تشجيع النشر لكننا أدركنا اليوم ان النهضة الأدبية والبعث الثقافي هما في حاجة اولا الى احكام التوزيع وتوفير كل الأسباب كي يجد القارئ التونسي ، والعربي ، آثارنا الأدبية ومجلاتنا وجرائدنا في كل مكان وباثمان مناسبة ، وان يكون مدفوعا اليها ، راغبا فيها بفضل وسائل الدعاية والاشهار الحديثة .

فهل من هنا يجب أن نبدأ ؟

الفكر

شاعر مصور

شعر أحمد المختار الوزير

وقيل ، عنِّي — لستُ أدري — : شاعر مصـــوِّرُ
مِن أرضنا ، أم السَّما — لا أدْرِي — شــاعَ الخبــرُ
وفي ربيعي ، أم خريفي — قيل ذا — لا أذْكُــــرُ
مَنْ قَالَـهُ ، في مَسْمَعِ الدنْيَا ، فأصْغَتْ تَنْظُـرُ
أشقَـةٌ ظمأى تَسَلَّى ، أم كَهِيمٌ يَهْـــــذِرُ
أرجــلٌ ذُو مِرَّة ، أمْ ذَاتُ دَلٍّ مُعْصِـــــرُ
وَبَشَــرٌ أولُ مَنْ فَاه بِـه ، أمْ عَبْقَـــــرُ
أمْ ذَلِكَ الشَّيْطَـانُ يَلْهُـو بالوَرَى ، أم قَــدَرُ

**

سَألتُ لَيْلِـي فسَجَـا . وظَـلَّ يَزْهُـو القَمَـرُ
يُلَمْلِمُ النُّـور عَلَى نَهْدِ الرُّبَـى ، وَيَنْشُـرُ
وظَـلَّ نَجْـمُ اللَّيْـلِ ، في آفَاقِـهِ ، يَـزْدَهِـرُ
يَحْلُمُ ، في اصحائِـه ، آنـاً ، وآنـاً يَسْمُـرُ
يا لَيْـلُ: هَـلْ تَسْمَعُـنِـي ، يَاليلُ : هَلْ بِي تَشْعُرُ
نَادَيْتُ ، كَـمْ مِنْ غُصَّـةٍ . لَهَـا بِصَوْتِي أثَـرُ
وَدَمْعَـةٍ أصُونُهَا ، وفِـي النِّـدَا تَبْتَــدِرُ
وَلَفَّنِـي الصَّمْتُ الكَئِيـبُ ، مُذْ تجلي السَّحَـرُ

**

ثمَّ سألتُ الفَجْرَ ، والفجرُ سَنَـاءٌ يَسْحَــ

يُشعْشعُ الالْـوَانَ ، فالدنيَـا مَـدَاهَـا صُـوَرْ
يَمُـوجُ ، منهَـا ، بالرُّبَى البَنَفْسَجِي الازْهَـرُ
كَـأنَّمَـا أهْدَابُ الحَـاظٍ رَعَـاهَـا الخَفَـرُ
فَاختلجَ الجَفْنُ بِهَـا ، وَرَفَّ ذَاكَ الحَـوَرْ
وَلمْ يجِبنِـي الفَجْـرُ ، لا ، ولا السَّنـاءُ النَّضِـرُ
وطـال بِي الصّمْتُ ، وَلجَّتْ تتـوَالَـى الفكَـرُ

∴

حتَّى إذَا زَهَـا الضّحَـى ، وَانْكَشَـفَ المُخْتَبَـرْ
وَضَـاءَ ، من دَخِيلتِـي ، عَـوَالِـم تَـسْتَتِـرُ
تَيَقّنَتْ نَفْسِي بأنِّي شَاعِـرٌ مُصَـوّرُ
وقـد حكَـى ، من قصّتِـي ، في النَّاس ، حبي الاكبرُ

أحمد المختـــار الوزيـر

12 / 8 / 1966

الفن بين الصمم والببغائية

بقلم : الحبيب ابـراهـم

بيـن الثـورة والتمـرد

فى كل ثورة اخطاء ، أخطاء من جنس الثورة ·

الحماس الثورى يخرج الناس عن جادة الصواب أحيانا · الحرص على قلب الاوضاع الفاسدة قد يحملهم على قلب الاوضاع الصالحة أيضا · اندفاعهم فى تغيير البناء الخرب على سبيل الاخلاص قد يجرهم الى الاطاحة بالبنـاء السليم على سبيل الاخلاص أيضا · تهافتهم على أبواب السجن سعيا الى الانطلاق قد يفضى بهم الى سجن آخر أضيق رحابا وأشد ظلمة · هذا التهافت على الابواب قد يؤدى الى تهافت · هذه الاستماتة قد لا تنتج الا موتا (1) · لا بد من قلب دافع بدون شك · لكن لا بد من عقل عاقل ـ أى كابح ـ أيضا ·

فانكباب الجماهير على تبديل ما لا يساير التاريخ يحيد بها عن درب التاريخ أحيانا وينسيها أن من الاشياء ما لا يتغير جوهره ، ما لا يتقلب ، ما يجب أن لا يقلب ، ما يجب تعزيزه وتأكيده ، ما يجب توضيحه ووضـع النقـاط على حروفه والا أظلمت الدنيا وزلزلت أرض الانسان زلزالها وانبثـق عنها مـارد يلتهمها وهو منها ·

جوهر الانسان لا يتغير · مثل الانســان · لا تتغير (2) · وكذلك الفكـر وكذلك الشعور وكذلك الفن أدبا كان أم رسما أم نحتا أم موسيقى ·

يتغير وجود الانسان لا جوهره · يتغير التفكير لا الفكر · تتغير المشاعر لا الشعور · يتغير التفنن لا الفن ·

يتغير المكان وهو اطار الانسان ويتغير الزمان وهو صنيعة الانسان · أما

---

(1) يوسف الخال فى « الأدب العربى المعاصر » ص 44 ·
حصيلة أعمال مؤتمر روما المنعقد فى اكتوبر 1961 ·
منشورات مجلة « أضواء » الباريسية 1962 ·
(2) كما يوسف الحاج : فلسفيات ج 1 ـ ص 237 ·
دار ريحانى للطباعة والنشر ـ بيروت 1956 ·

الانسان الجوهر فباق لكى يحقق وجوده فى مكان من المكان ويصنع زمانا من الزمان • أما اخضاع الانسان للمكان والزمان ، اخضاع الكيف للكم ، فهو توجيه يعرض وحدة القيس الى الاهواء • يكون الكون الانسانى حينما يسوده أنس الانسان وينتهى حينما يسوده نسيان الانسان •

تتغير حقائق الناس لكن حق الانسان باق

هذا المشعل سقته دماء ابناء آدم كى تتقد الآدمية فى شرايين الحفدة • هذه الدماء ليست مقدسة فى حد ذاتها • هى مقدسة لأنها انصبت فى خزان الاقداس : الانسان •

تختلف عيون الناس والبصر واحد •

فان اختلفنا فى المرئيات فلا يجوز أن نختلف فى الرؤية وإن اختلفنا فى الـ « ـمانرى » فلا يجوز أن نختلف فى الـ « ـكيف نرى » •

كلنا صادق فى ما يرى من الاشياء • وكلنا كاذب فى ما يرى من الانسان ما لم ينظر بعين الانسان المطلق ، بعين الانسانية • ولو كنا ننظر الى الانسان وشؤونه هذه النظرة لما اختلفنا فى شأنه •

* * *

الثورة من طبعها الافراط •

والافراط فى شىء تفريط فى شىء آخر قد يكون أكثر أهمية من الاول • الافراط فى تشذيب الاغصان يقتل الشجرة كما يقتلها الافراط فى تغذيتها • قال المثل : الافراط فى تغطية الرأس تعرية للقدمين • والعكس صحيح • الافراط فى الصراحة وقاحة والافراط فى التكتم نفاق • الافراط فى كل شىء يقلب المحاسن الى مساوىء •

وكذلك الافراط فى الثورة يقلب الثورة الى تمرد •

* * *

كلنا حر ــ مبدئيا ــ فى أن يثور على الاشياء باعتبار أن الاشياء تحت تصرف الانسان •

لكلنا حق الثورة على الاشياء التى لا حاجة لنا بها أو التى لا موجب ــ لدينا ــ لوجودها • هذا حق •

على كلنا واجب الثورة على الاشياء التى تضر بنا أو التى تهدينا ٠ هذا واجب ٠

ومن بين تلك الاشياء بعض الثمار إن كانت سامة أو نخرها الدود ٠

لمعترض أن يقول إن سم الثمار أو دودها صادران عن الثمار نفسها فيتخذ هذه الظاهرة المرضية موجبا « لقبول الكل أو ترك الكل » ٠

هذه « الكلية » أو « الاجمالية » Totalitarisme قائمة على مبدا « كل حتى تموت أو ابق جائعا حتى تموت » أو تؤدى اليه ٠ وهو مبدأ مرفوض بسمه ودوده ! (I) ٠

إن الانسان الذى يريق دمه كى تورق شجرة الانسانية وتزهر يرفض أن يتجرع سمها أو يلتهم دودها ، ويهوى عليها بفأسه حتى لو سقتها دماء الملايين !

نعم ٠ على كلنا واجب الثورة على الاشياء التى تضر ٠

ومن بين تلك الاشياء بعض الثورات ٠
نعم ٠ على كلنا واجب الثورة على الثورة التى تضر ٠ التى تضرنى أو تضرك ٠ التى تضر ولدى أو ولدك ، حفيدى أو حفيدك ٠ التى تصيب إنسانية الانسان أيا كان وأينما كان (2) ٠

لا جدال فى أن الثورة الشيوعية من أعظم الثورات فى تاريخ بنى الانسان ٠ أعظم من الثورة الفرنسية وأعظم من الثورة الامريكية ٠

ولا جدال أيضا فى أن أخطاء الثورة الشيوعية من أبشع أخطاء بنى الانسان ، أبشع من أخطاء نابليون وأبشع من أخطاء الحرب الأهلية الامريكية ٠

لا جدال فى أنها أعظم ثورات العصر الحديث ٠

(I) فاذا صرخ أحدهم صرخة ستيفان Stephan أحد أبطال « حالة الحصار » L'Etat de Siège لكامو A. Camus « لا وجود للحدود ٠ للثورة كل الحقوق » أجبت بما أجاب به أننكوف Annenkov : « قتل الاطفال مناف للشرف ٠ واذا قدر للثورة أن تنحرف عن الشرف أنحرف عنها » ٠

(2) Ivau Gobry : La Personne p. 105
Presses Universitaires de France. Collectian "Initiation philosophique" Paris. 1961

ولا جدال أيضا فى أن أخطاءها أبشع أخطاء العصر الحديث ٠

* * *

من تلك الاخطاء البشعة تطاولها على الانسان ، على جوهر الانسان ، على اهداف الانسان العليا ٠

من تلك الاخطاء البشعة اندفاعها من الثورة على الحقائق ، على الافكار والمشاعر واساليب الفن وظروف الحياة الى التحرش بالحق ، بالفكر والشعور ، بالفن والحياة ٠

اجتاح الحماس الشيوعى كل الحدود فأتى موجه على الاخضر واليابس حتى أصبح الانسان الشيوعى ضحية بعد أن كانت الثورة تقصد فى اول امرها إسعاده بطرح الاغلال عن يده وعقله وقلبه ولسانه ٠

كانت الغاية من الثورة الشيوعية أن تكون شجرة تسقيها دماء زكية فتنتج ثمارا تبث فى الاجيال الصاعدة دماء أخرى زكية متضاعفة ٠

فاذا بالشجرة تغرس على الجثث ٠ واذا بالثمار نتنة مسمومة ٠ واذا بالاجيال هابطة لا صاعدة !

ذلك أن الغاية والوسيلة من جنس واحد دائما (1) ٠

* * *

لا وجود اليوم بالاتحاد السوفياتى للأدب الانسانى الاصيل الذى نكون محقين فى انتظاره من شعب عظيم كشعب الاتحاد السوفياتى رغم نهضته الثقافية وازدهاره المادى (2) ٠

---

(1) الشيوعية تدعوك الى غض الطرف عن « الوسائل » والاعتناء بالاتجاه والنفاذ الى الهدف ٠

وقد تبلغ الهدف (؟) وأنت ذبيح أو منفى فى ثلوج سيبيريا ٠ هذا الهدف اذن لا يمكن أن يكون الا موتا !

Jean Kanapa : Situation de l'intellectuel p. 297
Editions Sociales. Paris 1957

وقد أجاب الشاعر اللبنانى يوسف الخال مدير مجلة « شعر » : « إن كان ما نهدف الى بلوغه حقا ونؤمن أنه حق لا حاجة بنا الى أن نتوسل الى بلوغه غير وسيلة حق » ٠

الأدب العربى المعاصر : ص 45 ٠

منشورات مجلة « أضواء » الباريسية ـ 1962 ٠

(2) بدر شاكر السياب : الأدب العربى المعاصر : ص 240 ٠

منشورات مجلة « أضواء » الباريسية ـ 1962 ٠

ولنا أن نسأل أحداث التاريخ عن سبب هذا الركود • فهى وحدها قادرة على اجابتنا اجابة لا تنحاز ولا تتعصب (1) •

* * *

التجـربة السوفيـاتية

دعا لينين Lenine سنة 1905 الادباء والفنانين عامة الى انتاج يخدم المجتمع الاشتراكى ويخدم « الملايين من العمـال الذين هم زهـرة البـلاد وقـوتها ومستقبلها » حسب تعبيره (2) •

ودعا مكسيم غوركى Maxim Gorki الكاتب الروسى الشهير سنة 1909 الى ما سماه بالأدب الفولكلورى (3) •

وألح سنة 1911 فى الدعوة الى ابراز حقيقـة الحيـاة التى تمثلها ـ حسب رأيه ـ الطبقات المظلومة •

وما انفك ـ منذ ثورة 1917 الى سنة 1924 ـ يدعو الى أدب تفهمه الجماهير • وعاونه فى هذه الدعوة الكاتب الروسى لوناتشارسكى Lounatcharski الذى كان يشغـل منصب مفـوض بالتـربية السوفيـاتية من سنة 1919 الى سنة 1929 وقد قال هذا الاخير إنه يحلـم بوجـود أخـوين أحدهما فنـان فنـى Artiste technicien والآخر فنـى فنـان technicien artiste متحدين لقلب مفـاهيم الجمـال (4) •

(1) إن شئت المزيد من الاشمئزاز فارجع الى كتاب « الاديب والدولة » لجورج بالوكزى هورفاث ـ نشر دار الشرق الجديد ـ بيروت (بلا تاريخ) •

(2) Metchenko, Dentiev et Lomidze : Revue "La nouvelle Critique" n° 80 Décembre 1956. Paris

(3) راجع تواريخ الأحداث : Stephan Morawski : Revue "Diogène" n° 36. oct. nov. Déc. Paris. 1961

(4) من الغريب أن يدعو الى الواقعية ثم يحلم حلما مستحيلا • يكفى ـ لديه ـ أن يلبس الملاك ثوب العمل الأزرق ليصبح من عملة المصانع السوفياتية • لا شك أنه قران تؤيده العاطفة والمصلحة لكن عاطفة الابوين ومصلحتهما لا عاطفة الزوجين ولا مصلحتهما ! النتيجة بارزة للعيان : أحد الزوجين ـ الفنى ـ افترس الآخر ـ الفنان ـ ثم تجشـأ فقيـل : هذا هو الفـن الـواقعى ! !

انظـر : Alain Robbe - Grillet : Pour un nouveou roman p. 41 Gallimard - Collection "Idées" - n° 45 - Paris - 1963

وكتب غوركى سنة 1933 مقالا شهر فيه بما دعاه بالأدب البورجوازى الذى يتجاهل صراع الكادحين وينشغل بالحديث عن الملذات الحسية ٠

ثم تحول النقاش النزيه الحر الى الصحف السياسية فكانت المأساة ٠

كان ذلك حينما نشرت جريدة برافدا Pravda لسان الحزب الشيوعى السوفياتى سنة 1936 مقالا تحت عنوان « أصوات عشوائية عوضا عن موسيقى » un chaos de sons au lieu de musique حول حفلة موسيقية أقامها شوستاكوفيتش Chostakovitch نددت فيه بكل خلق فنى لا يتجه صوب الاهداف الشيوعية ولا يساير طرقها ٠ فأغلقت الباب فى وجه كل نقاش ٠

لقد كان المقال فاتحة عهد الشطط الثورى ٠ كان تمردا على سنن العقل والقلب فى ثورته على حرية التفكير والشعور ثم على حرية التعبير الفنى ٠ ثارت برافدا على القلب الانسانى الذى اهتز من قبل بثورة لولاها ما كانت جريدة برافدا وما كان محررها ٠

وما فتئت مقالات برافدا تنهال على كل مظاهر الفن اللامتحزب للشيوعية حتى أتت على البقية الباقية من الحياة الفنية ٠

وتزعم هذه الحركة الارهابية الكاتب الروسى الذى خلد اجرامه على الدهر : جدانوف Jdanov ٠

وبلغ عتوه أشده سنة 1948 حينما أصبح حاكما للفن بأمره ٠

لست متعصبا ٠ فأنا هنا أستند الى مصادر شيوعية ٠ وقد جاء فى تعليق جدانوف على انتاج الكاتبة الشاعرة الروسية اخماتوفا Anna Akhmatova « جوهر فنها الشعرى مواضيع خليعة تتخللها مواضيع عن الحزن والملل والموت ٠ وهى مشاعر لا تفهمها الا طبقة فى طريقها الى الانطفاء » (1) هذا ما نقله كاتب شيوعى (2) واعتبره نقدا بناء وحاول إبراز نتائجه الباهرة على الفن عامة وعلى أخماتوفا خاصة ٠ فعدد انتاجها الفنى لسنة 1956 فاذا هو لا يتعدى مختارات من شعرها الماضى وترجمات لشعراء آخرين ! قل بعبارة أوضح إن عملية الخلق الفنىقد تحولت الى عملية خنق فنى !

---

(1) وقال عنها أيضا : « إنها عاهرة وراهبة امتزج فيها الفجور بالصلاة » ٠
جورج بالوكزى هورفاث : الاديب والدولة ص 37 ٠
دار الشرق الجديد ـ سلسلة « تعرف الى العالم » ـ بيروت ـ (بلا تاريخ) ٠
(2) Jean Kanapa : Situation de l'intellectuel p. 223
Editions Sociales - Paris 1957

ذلك جدانوف • أما وسائله فكان منها تحويل النقاش الفنى الى نقـاش سياسى كان يتهم كل من يدافع عن آراء فنيـة مخـالفة بالعمـل السيـاسى المناهض • وكان يستعمل ـ كما رأيت ـ نعـوت السباب عوضا عن حجـج الاقنـاع •

وسارت الصين الشيوعية فى ذات المنهج منذ 2 ماى 1942 يوم انعقد مؤتمر الأدباء والكتاب الصينيين تحت رئاسة ماوتسى تونغ • فقال إن مشاعر الاديب وأفكاره لا تهم • السامع أو القارىء أهم الطرفين • ثم إن عنصر الجمـال فى الخلق الفنى غير ذى أهمية • المهـم فى الانتـاج أن يسـاير مبـادىء الحـزب الشيوعى • المرجع السياسى فوق المرجع الجمالى •

ولا تعجب ـ بعد جدانوف ـ أن يموت الفن فى الاتحاد السوفياتى (1) •

ولا تعجب ـ بعد ماوتسى تونغ ـ أن يموت الفن فى الصين •

* * *

جرى النقاش نزيها معتدلا على لسان لينين ولوناتشارسكى فكان دعوة إلى طرح الخيال المريض والدعارة والفحش •

ثم تحول الى حوار حر بين الادباء والفنانين وتزعم الادب المنعوت بالواقعية الاشتراكية (2) كل من غوركى وجدانوف فاشتركا فى القاء محاضرات لخصـا فيها سنة 1934 ـ اى قبل موت غوركى بعامين ـ مفـاهيم هذه الـواقعية فى نقاط ثلاث :

1 ـ الحياة المعاصرة فى مختلف أشكالها تمثل مادة الفن وموضوعه •

2 ـ الفن يقبل وسائل التعبير الخاصة بالفنان على أن تكون أنجع الوسائل من الناحية الجمالية •

---

(1) قال ماهر نسيم : « لم يولد فى روسيا حتى الآن (1958) كاتب يمكن أن يقال انه ملأ مكان تشيكوف (الذى مات سنة 1903) » •
ماهر نسيم : لمحات من الادب الروسى ـ ص 142 ـ سلسلة « اقرا » عدد 182 ـ دار المعارف بمصر 1958 •

(2) وهى عبارة أطلقها ستالين سنة 1932 على الأدب المتحزب •
Jean Perus - Introduction à la littérature soviétique p.78. Editions Sociales Paris 1949

3 – لهذا الفن تأثير طبيعى وصدى أخلاقى · هو يعين على فهم الحياة وعلى عيشها أفضل العيش ·

* * *

هى اذن آراء عامة معتدلة ·

ثم مات غوركى وجاء دور برافدا سنة 1936 فكانت الدخيل الجلاد ·

وكانت الضربة القاضية سنة 1948 حينما انعقد مؤتمر للاطارات الموسيقية السوفياتية تحت اشراف الحزب الشيوعى حيث اتخذ جدانوف مقال برافدا مرجعا لطمس البقية الباقية من معالم الفن بالاتحاد ·

وقد كان جدانوف – وهو المتشدق باللينينية – الماركسية – أن يتخذ لينين مرجعا · وهو الذى أكد أن « الأدب لا يمكن أن يخضع خضوع الاقلية للأغلبية » (1) ·

وهكذا باسم الثورة رمى جدانوف بمبادىء الثورة وراء ظهره وهكذا ينشأ الدود فى الثمرة ·

* * *

وكأنى بقادة الحزب الشيوعى المركزى بموسكو قد أدركوا الاثم الذى ارتكبه سلفهم فراحوا يسعون اليوم لخلق فتحات فى الستار الحديدى وسمحوا بشىء من التبادل الثقافى والتبادل الفنى ·

وكأنى بهم يسعون لمحو المخازى الجدانوفية والستالينية التى بلغت قمة البشاعة حينما نال القصصى الروسى العظيم بوريس باسترناك Boris Pasternak جائزة نوبل لسنة 1958 · لم يرق لقادة الحزب الشيوعى أن ينالها باسترناك من أجل قصة – وهى « الدكتور زيفاقو » – لا تلتزم الواقعية الاشتراكية · فحمل على رفضها بعد أن وقع تهديده بأن يلقى مصيرا مماثلا لمصير بوريس بلنياك الذى أعدم رميا بالرصاص لأنه طبع كتاباً خارج الاتحاد السوفياتى (2)·

(1) tephan Marawski ; Revue "Diogène" n° 36 oct. nov. déc. 1961 - Paris

(2) جورج بالوكزى هورفاث : الأديب والدولة ص 55 و 56 ·
دار الشرق الجديد – سلسلة « تعرف الى العالم » – بيروت (بلا تاريخ) ·

ثم لم يلبث باسترناك نفسه أن مات سنة 1960 · أما عن سبب موته فالله والحزب الشيوعي أعلم ! (1) ·

ولا أدل على الانفراج الجديد من الموقف المتسامح ازاء ميخائيل شولوخوف الفائز بجائزة نوبل لسنة 1965 (2) ·

السحـــاب الاحمـــر

وهبت ريح الـواقعية الاشتـراكية من الاتحـاد السوفيـاتي على الاحـزاب اليسارية في بقية أنحاء الدنيا ·

---

(1) ما يزال السؤال مطروحا عن الظروف الحقيقية لمقتل غوركي نفسه ـ هل انتحر ؟ هل قتله أنصار تروتسكي Trotsky أم الآخرون ؟

(2) ولكي نتصور مدى هذا التسامح ونتبين خطوات التاريخ الذي لا تقـوده المذاهب يجب أن نلقي على مواقف شولوخوف Michel Cholokhov بعض الاضـواء :

◆ قال رونالد هينغلي : « شولوخوف لا يتبع الاسلوب الأدبي المقرر رسميا ألا وهو أسلوب الواقعية الاشتراكية ··· وقد ذكر أن شولوخوف نفسه قد تحدث حديث استخفاف بالواقعية الاشتراكية أثناء احـدى زيـاراته العديدة خارج بلاده » ·

(انظر : مجلة « حوار » ـ عدد 20 ـ فيفري 1966 بيروت ـ ص 132) ·

◆ كلا ! لم يتحدث شولوخوف عن الواقعية الاشتراكية حديث استخفاف بل حديث السخرية اللاذعة ·

فقد زار تشيكوسلوفاكيا في افريل 1958 · ولما سئل من طرف الصحافة عن معنى الواقعية الاشتراكية أجاب : « إن النظريات ليست من ميادين أبحاثي ، وأنا مجرد كاتب فقط ··· عندما تسألونني هذا السؤال أتذكر كيف أن النظريين الماركسيين قالوا عني إن عملي هو عمل كاتب كولاكي · ثم صرت بعد ذلك كاتبا للثورة المضادة · وفي السنين الأخيرة صار يقال إنني كنت طول حياتي اشتراكيا واقعيا » ·

◆ وقال في المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفياتي أمـام مـرأى ومسمع من الجميع : « إن اتحاد الكتاب السوفياتيين يضم أعضاء مجموعهم 3773 عضوا مسلحين بالاقلام ويتمتعون بمهارة أدبية على درجات متفاوتة · ولكن إياكم أن تدعوا هذا العدد يرعبكم أو يسركـم · فان القسم الأكبر منهم يتألف من أرواح ميتة ! ! » ·

(انظر : جورج بالوكزي هورفات : الأديب والدولة ص 45 و 52) · دار الشرق الجديد ـ سلسلة « تعرف الى العالم » ـ بيروت ـ (بلا تاريخ) ·

هبت على جان بول سارتر الوجودى فعدلها بما تقتضيه الوجودية وزادها من « المسؤولية » ما جعل الزامها التزاما ٠

وهبت على الشرق العربى من منبعين : الشيوعية والوجودية ٠ فـرافقت التسرب الشيوعى السرى والجهرى متقمصة مختلف القضايا والشعارات ٠ وزاد فى تسربها التبادل الثقافى بين الشرق العربى والاتحاد السوفياتى ٠

وبقدر ما كان عامل الوجودية ضئيلا بالنسبة لمشرق العرب فقد كان عامل الشيوعية ضئيلا بالنسبة لمغربهم ٠

فلم تنشأ بالمغرب العربى مجلات شيوعية كمجلة « الفجر الجديد » التى كانت تصدر بالقاهرة ومجلة « أم درمـان » التى كانت تصدر فى الخرطـوم ومجلة « الطريق » التى كانت تصدر فى بيروت أو كبعض المجلات العـراقية التى لم تعمّر طويلا ٠

ولم يبرز من الادباء المغاربة من انحرف مع التيار الأحمر كالشاعر اللبنانى إلياس أبى شبكة والشاعر الفلسطينى أبى سلمى وغيرهما (١) ٠

غير أن هذا الانحراف اتخذ له بالمغرب العربى طابعا وجوديا فتقنع بقنـاع الالتـزام ٠

لكن هذا التقسيم لا يعنى الا توضيحا ٠ فقد وجد من المشـارقة من اتشـح بوشاح الوجودية فالتزم أو دعا الى الالتـزام كما وجـد من المغـاربة من آمـن باشتراكية الفن أو دعا الى الواقعية الاشتراكية ٠

وقد أقلع بعض المشارقة عن الالتزام السياسى كما فعل الشـاعر يوسف الخال فى ديوانه الاخير « قصائد فى الاربعين » وصلاح عبد الصبور وعلى أحمد سعيد المعروف باسم أدونيس وقد قدم بعضهم « استقـالته » جهـرا كما فعل الشاعر الفقيد بدر شاكـر السيـاب ٠ وقد كان دافع الاقلاع من جنس دافـع الاقبال دائما : الخيبة ، مادية كانت أو معنوية (١) ٠

الحبيب إبـراهم

---

١) بدر شاكر السياب : الأدب العربى المعاصر ص 239 ٠
منشورات مجلة « أضواء » الباريسية ـ 1962 ٠

نذكر القراء الكرام بان ما ينشر « بالفكر » لا يلزم الا صاحبه وان الافتتاحية هي التي تعبر ـ وحدهـا ـ عن رأي اسرة المـجلة .

على ضفة الذكريات

شعر : جعفر ماجد

كنا في مجلس ضم الاستاذ محمد الحليوى والشاعر الشاذلي عطاء الله ودار الحديث حول هجرة المثقفين من أهل القيروان الى العاصمة ، فباغتنا الشاعر الشاذلي عطاء الله بقوله : (قد أخرج منها أنا أيضا) ودمعت عيناه لما يكنه للقيروان من الحب ، فاليه أرفع هذه الأبيات :

أَتَتْرُكُهَا وَتَتْرُكَ سَاكِنِيهَا ... وَتَنْسَاهَا وَتَنْسَى طَيِّبِيهَا؟
وَأَنْتَ عَشِقْتَهَا طِفْلا وَكَهْلا ... وَهِمْتَ بِحُبِّهَا فِي النَّاس تِيها
وَشَرْعُ الحُبِّ تَضْحِيَة وَبَذْلٌ ... وَمَنْ ذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ عَاشِقِيها؟
تُرَى مَاذَا صَنَعْتَ بِاغْنِيَاتٍ ... بِهَا سُمِّيتَ أَكْبَرَ عَازِ فِيهَا ؟
وَكَيْفَ زَرَعْتَ وَرْدَكَ فِي رُبَاهَا ... وَأَتْرَعْتَ الكُؤُوسَ لِظَامِئِيهَا ؟
وَنُؤْتَ بِعِبْئِهَا فِي كُلِّ خَطْبٍ ... وَسَهَّدْتَ النُّجُومَ لِسَامِرِيهَا ؟
رَحَلْنَا رِحْلَةَ الغُرَبَاء عَنْهَا ... فَإِنْ عُدْنَا تَفَرَّسْنَا الوُجُوهَا
كَأَنَّا لَمْ نَكُنْ فِي كُلِّ حَيّ ... وَلَمْ نَحْسَبْ نُجُومَ اللَّيْلِ فِيها
وَكَمْ ذَاقَتْ عَذَابَ الهَجْرِ لَكِنْ ... فِرَاقُكَ مَاعَرَفْتُ لَهُ شَبِيهَا
يَهُونُ مُصَابُنَا مَهْمَا ابْتُلِينَا ... وَيَعْظُمُ إِنْ تَكُنْ مِنْ هَاجِرِيها
حَنَانَكَ هَلْ نَسِيتَ زَرُود أم هلْ ... نَسِيتَ(شَبَابَه)(1)الشهم النَّبِيهَا ؟
وَهَلْ جَفَّتْ بِوَادِينَا ضِفَافٌ ... قَدِيما كَانَ طَرْفُكَ يَجْتَلِيهَا ؟
فَكَمْ نَاجَيْتَهَا وَالشَّمْسُ تَحْشُو ... أَشِعَّتَهَا عَلَى مُسْتَلْهِمِيهَا
تُبَشِّرُهَا بِمَقْدَمِكَ الامَاسِي ... وَتَسْبِقُكَ الطُّيُورُ فَتَقْتَفِيهَا
فَأَيْنَ مَجَالِسٌ بِالامْسِ ضَمَّتْ ... كِرَامَ القَيْرَوَانِ وَنَابِغِيهَا ؟

(1) للشاعر الشاذلي عطاء الله قصيدة يخاطب فيها شباب زرود ، وهو واد بسهل القيروان .

كَتَبْتُمْ في الرِّمَال (2) وَلم تُبَالوا — وَلَمْ تَسْتَنْطِقُوا الدَّهْرَ السَّفِيهَا
كَأَنَّكُمُ نَسِيتُمْ كُلَّ شَيْءٍ — سِوَى أَنَّ الحَيَاةَ لِعَابِثِيهَا
فَأَيْنَ اليَوْمَ أَشْعَارُ النَّوَادِي — وَأَيْنَ اليَوْمَ نَلْقَى حَافِظِيهَا
وَأَيْنَ (الجُحْرُ)(3) وَالاسْمَارُ فِيهِ — تُؤَرِّقُكُمْ بِنُكْتَةِ مَازِحِيهَا
أَلاَ إِنَّ الحَيَاةَ بِغَيْرِ ذِكْرَى — لَدَارٌ أَقْفَرَتْ مِنْ سَاكِنِيهَا
وَهَذَا القَلْبُ أَعْظَمُ مَا كَسَبْنَا — مِنَ الدُّنْيَا لِنَقْهَرَ غَادِرِيهَا
بِهِ نَلْقَى الحَيَاةَ عَلَى أَذَاهَا — كَمَا نَهْوَى الحَيَاةَ وَنَشْتَهِيهَا
فَكَيْفَ تَهُونُ هَاتِيكَ اللَّيَالِي — وَأَنْتَ تُرَتِّلُ القُرآنَ فِيهَا ؟
وَ(بَابُ الارْبَعِينَ) بِطَارِقِيهِ — وَهَاتِيكَ الطَّرِيقُ بِعَابِرِيهَا ؟
تَرَكْنَاهَا عَلَى رُغْمٍ فَجَاءَتْ — عُلُوجُ النَّازِحِينَ لِتَسْتَبِيهَا
وَقَدْ كَانَ العَزَاءُ لِكُلِّ آتٍ — بِأَنَّكَ وَاحِدٌ مِنْ خَالِصِيهَا
إِذَا أَنْكَرْتَهَا وَخَرَجْتَ مِنْهَا — فَلَسْنَا فِي الحَيَاةِ بِدَاخِلِيهَا

جعفر ماجد

(2) قرأ علينا الاستاذ محمد الحليوى بعض ما سجل عن مجالس الشاعر الشاذلى عطاء الله وصالح السويسى ومحمد الفائز وقيل انهم كانوا يكتبون الشعر أحيانا على الرمل فى خرجاتهم المسائية الى ضاحية المدينة.

(3) اسم كان يطلقه ادباء القيروان على ناد للمرحوم صالح السويسى بحى الأنصار .

مقدمة في الشعر الملحون (1)

بقلم : عبد المجيد بن جدو

— 12 —

لم يكن الشعر الملحون الا بابا من ابواب هذه المقدّمة التي تحتوي على خمسة أبواب

باب في الشعر العربي

باب في الشعر الشعبي

باب في الشعر الملحون

باب في الرد على الاستاذين حسن حسني عبد الوهاب ومحمد المرزوقي

باب في الرد على وليام مرسي ومن ذهب مذهبه .

وقد اختصرنا القول في الشعر العربي لان همنا من بحث هذا الشعر انما هو اكتشاف المقطع فيه او المفرد الايقاعي وقد توصلنا إلى ذلك في الرسائل التسع الماضية ، وكان هذا البحث خاصا في فقه المفرد الايقاعي وتحديد مسافته . وانتهينا في هذا البحث إلى تحديد هذا المقطع تحديدا يمكننا من مقارنته بالمقطع في الشعر الشعبي .

اما الباب الثاني من هذه المقدّمة فهو باب الشعر الشعبي هذا الباب الذي ننوي فيه الكشف عن المقطع او المفرد الايقاعي في الشعر الشعبي واستنباط ضوابط لهذا المقطع وكذلك لتأليف البيت الشعبي من حيث هو حشو وضرب وعروض ومن حيث هو نسج وتركيب اعتمادا على الحس الشعري اولا ثم على الاستقراء والتتبع . ولذلك سندرس تركيب القصيد في الشعر الشعبي ، ذلك التركيب الذي له هندسته الخاصة التي تميزه عن القصيد في الشعر العربي . والشعر الشعبي من ناحية تركيبه ، له مقتضيات متحتمة غير اختياريّة يرغم عليها الشاعر في كل قصيد يكتبه لان هذا التركيب من طبيعة هذا الشعر ومن مزاجه

(1) راجع الفكر — السنة — 10 — 11 — 12 .

وسوف يأتي الكلام فيه بعد أن نستوفي البحث في المقطع أو في المفرد الايقاعي .

واول شيء يُعيننا على استخراج المقطع الشعري في الشعر الشعبي هو اعطاء نظرة عاجلة في فقه اللغة التونسية ، واعني بها لغة التخاطب بين التونسيين فاننا متى حددنا المسافة الصوتية التي يستغرقها الفعل والاسم في هذه اللغة وأدركنا تركيب الجملة ، عرفنا ماهية الشعر الشعبي، واستطعنا أن نحدّد ونضبط المفرد الايقاعي فيه .

ويجدر بنا ونحن نحاول التدرج بهذه الدّراسة إلى استنباط قواعد . أن نعطي امثلة لهذه المفردات . وأن نضعها إلى جانب المفردات العربية .

فالفعل في لغة التخاطب يتخذ له اشكالا غير الاشكال التي نعرفها في لغة العرب . وسوف اعرض عليكم نماذج من الفعل في جميع تراكيبه .

الفعل الصحيح السالم

الفعل المهموز

الفعل المضاعف

الفعل المعتل في صوره الخمس

المثالي

الاجوف

الناقص

اللفيف المفروق

اللفيف المقرون

ثم نتعرض بعد ذلك إلى الاسماء ، والاسماء في لغة التونسيين كلها مبنية .

أما الحروف فإنّها تتحد في مسافاتها الايقاعية مع الحروف العربية غالبا عدا الحروف التي تتركب من وتد مجموع فانها تقلب إلى سببين خفيفين لان اللّهجة الشعبية ترجع كل تركيب إلى اسباب خفيفة واخرى مظاعفة

يقول العرب في الفعل الصحيح السالم ضَرَبَ وشرِبَ .

أمّا في اللغة التونسيّة فان مثل هذه الافعال تتغيّر مسافاتها الصوتية وتنقل من صيغتها هذه إلى صيَغ أخْرَى مغايرة لها. فضَرَبَ عندما يستعمله التونسيون يصبح اضْرَبْ وشْرَبْ ويكون الفارق بين فعل ضرب في العربيّة والتونسية هو هذا من حيث الحركة والسّكون ضَرَبَ (ـ ـ ـ) أو (ضَرَبْ) (ـ ـ 0) وفي التونسية (إضْرَبْ) (0 ـ 0) فأنت تلاحظ هنا أن الفعل تخلص من الفاصلة الصغرى ومن الوتد المجموع إلى مركب من الاسباب الخفيفة ، أما الحركة التي ولدناها قبل الضاد في فعل إضرب يمكن اثباتها واعتبارها نصف حركة ، ويمكن إلغاؤها وابتداء الفعل بساكن فتجمع الضاد إلى الراء وتأخذ مسافة واحدة فيكون الفعل في تركيبه هكذا (ضْرَبْ) (0 ـ 0) أي حركة وسكونا أو اذا شئت مفردا ايقاعيا واحدا « سببا خفيفا » ويشبه هذا التركيب التركيب الفرنسي croire ف 'croi' مقطع يعد مسافة صوتية واحدة بما يعادل (ضْرَ) (0 ـ) هكذا نستطيع أن نقول إن اللغة التونسيّة يمكن ان تبدأ بساكن على خلاف اللغة العربية التي لا تبدأ بساكن ولا تقف عند متحرك ، هذا فيما يتعلّق بالفعل الصحيح السالم .

أما تركيب الفعل المهموز وهو ما يسمى في العربية بالصحيح غير السالم . فان تركيبه في العربيّة هكذا (ـ ـ ـ) مثالة قَرَأَ أو أكلَ أو سأَلَ ـ وهو في الامثلة الثلاثة يتركب من فاصله صُغرى باعتبار الساكن الذي يجب أن يتولد بعد الحركة الاخيرة في روى البيت لان العرب لا تقف على ساكن ـ أما اذا قلنا في أكل أكلْ وسكننا لام الكلمة فإن صورة الفعل تتحول من ألفا صلة الصغرى إلى وتد مجموع (ـ ـ 0) .

قلنا ان تركيب الفعل المهموز يأخذ شكلا مغايرا في اللغة التونسية

لشكله في العربية ، فقرأ تصبح (0 —) قرَ ، وأكل (كَلَ) وسأل (سْأَلْ) — وهكذا نرى أن المهموز ينقسم إلى اقسام ثلاثة مثالي وأجوف وناقص ، وان الاجوف يلحق بالقسم الاول أي بالفعل الصحيح السالم أما المثالي والناقص ، فان لهما تركيبا غريبا لا يعرف له شبيه في لغة العرب ، فهو عبارة عن سبب خفيف مقلوب (قْرَ) (0 —) (كْلَ) (0 —) وأنت عندما تقول (قْرَ) أو (كْلَ) فإنك تُلاحظ أنك لا تمد الراء في (قْرَ) ولا اللام في (كْلَ) . أما الفعل المضاعف فانه يُبْنى على السكون مُطْلقا مضارعا كان أو ماضيا . اما الامرُ فالوجه في تسكينه ظاهر .

فانك تقول للغايب المفرد — شَدْ (— 0)

للغايب المثنى المذكر — شدّوا (— 0 — 0)

للغايب المثنى المؤنث — شدوا (— 0 — 0)

المتكلم شديت (— 0 — 0 0)

المتكلم ومعه غيره شدينا (— 0 — 0 — 0)

المخاطب المفرد شديت (— 0 — 0 0)

المثنى شديت (— 0 — 0 —)

الجماعة شديت (— 0 — 0 —)

وهذا جدول في تصريف بعض الافعال وابدأ منها بالثلاثي الصحيح السالم

الصيغة العربية — في الماضي —

أنا أنَ : ضَرَبْتُ (— — 0 —) وعند الوقف ضَرَبْتْ (— — 0 0)

نحنُ ضَرَبْنَا (— — 0 — 0) » ضَرَبْنَا (— — 0 — 0)

أنتَ ضَرَبْتَ (— — 0 —) » ضَرَبْتْ (— — 0 0)

أنتِ ضَرَبْتِ (— — 0 —) » ضَرَبْتْ (— — 0 0)

أنتُما ضَرَبْتُمَا (— — 0 — — 0) مذكر » ضَرَبْتُمَا (— — 0 — — 0)

أنبْتمَا ضَرَبْتُمَا (ـ ـ 0 ـ ـ 0) مؤنث » ضَربْتُمَا (ـ ـ0ـ ـ0ـ ـ0)

أنْتمْ ضَرَبْتُمْ (ـ ـ 0 ـ 0) » ضَربْتُم (ـ ـ 0 ـ 0)

أنْتُنّ ضَرَبْتُنّ (ـ ـ 0 ـ 0 ـ) » ضَربْتُنّ (ـ ـ 0 ـ 00)

ويسمّى اجتماع الساكنين هنا المترادف ولا يكون الاّ في الضرب خاصة وعرض الموشح ، اما في الحشو والعروض فيأخذ حكم الكلام العادي أي لا يجوز اسكانه في الشعر مطلقا ، اما في النثر فانه يسكن عند الوقف فقط.

هُو ضَرَبَ (ـ ـ ـ) » عند الوقف ضَرَبْ (ـ ـ 0)

هِي ضَرَبَتْ (ـ ـ ـ 0) » ضَربَتْ (ـ ـ ـ 0)

هما ضَرَبَا (ـ ـ ـ 0) مذكر » ضربا (ـ ـ ـ 0)

همَا ضربتَا (ـ ـ ـ ـ 0) مؤنث » ضربتا (ـ ـ ـ ـ 0)

هُمْ ضَربُوا (ـ ـ ـ 0) » ضربوا (ـ ـ ـ 0)

هُنّ ضَرَبْنَ (ـ ـ 0 ـ) » ضَرَبْنْ (ـ ـ 0 0)

اللهجة التونسية

هو هُوّ ضْرَبْ (0 ـ 0)

هي هِيّ ضَرْبِتْ (ـ 0 ـ 0)

هما للمذكر هُومَ ضَرْبُ (ـ 0 ـ)

هما للمؤنث هُومَ ضَرْبُ (ـ 0 ـ)

هم هومْ » »

هن هنّ » »

فعل ضرب الماضي في الصيغة الشعبية

أنا ـ أنـ آنـ آني اناي ناي ضْرَبْتْ (0 ـ 0 0)

نحن احنَ احناي نَحْنَ ضْرَبْنَ (0 ـ 0 ـ)

أنتَ	إنْتِ – انتايَ	ضْرَبْتْ	(0 — 0 0)
أنتِ	إنْتِ – إنْتِيَّ	ضْرَبْتْ	(0 — 0 0)
أنتما للمذكر	نْتُــومَ	ضْرَبْتُ	(0 — 0 —)
أنتما للمؤنث	نْتُــومَ	»	»
أنتـم	نْتُــومَ	»	»
أنتنَّ	نْتُــومَ	»	»

يسكن الفعل في اللهجة التونسية في حالي الوقف والاسترسال على خلاف الفعل العربي .
ضْرَبْتْ (0 — 0 0) لهجة بدوية وحضريَّـةْ
ضْرَبْتَ (0 — 0 —) بـدويـَّـةْ
ونلاحظ من أن بعض الضمائر تقف عند المتحرك مثل هومَ وانتومَ وسيأتي التدليل على ذلك . عندما نتحدث في مسافة المفردات الايقاعية للشعر الشعبي .

تصريف فعل ضرب في الماضي (اللهجة البربرية) الدويرية

أنا للمذكر	نـشْ	هبْـدَ	(— 0 —)
أنا للمؤنث	نشْدِينْ	هبْدَ	(— 0 —)
نحن	نشنين	نهْبدْ	(— 0 — 00)
أنْتْ	شـكْ	تْهبْدِ دْ	(0 — 0 — 0)
أنْتِ	شِمْ	تْهبْدِ دّْ	(0 — 0 — 0 0)
أنتُما	كنْيمْ	تْهبْدْ مّْ	(0 — 0 — 0 0)
أنتما للمؤنث	كميِّت	تْهبَدّْمَتْ	(0 — 0 — 0 0)
أنتم	كنْيمْ	تْهبْدَمّ	(0 — 0 0 — 0 0)
أنتنَّ	كميِّت	تْهبْدَمتْ	(0 — 0 0 — 0)
هـوَ	نـتَّ	يْهبدّ	(— 0 — 0 0)

هي	نِتَّتْ	تِهْبِدْ	(ـ 0 ـ 0 0)
همـا	نيتْنين	هِبْدِنْ	(ـ 0 ـ 0 0)
همـا للمؤنث	نتنتين	هْبَدْنَتْ	(ـ 0 ـ 0)
هم	نيتنين	هَبْدَنْ	(ـ 0 ـ 0 ـ)
هن	نتنتي	هْبَدْنِتْ	(ـ 0 ـ 0 0)

اما الافعال الرباعية فانَّها تتفق مع اللهجة التونسية لان تركيبها يكون في الغالب من سببين خفيفين ، ومزاج اللغة التونسية يتفق مع كل كلمة عربية كانت فعلا او اسما تركبت من الاسباب الخفيفه مثال ذلك في الاسماء : خالد ، صالح ، وَزَيْنَبْ . وفي الافعال دَحْرَجَ وكبكب ، وهلّل عند الوقوف عليها وفي صيغة الامر — وسيأتي البحث في هذا في الرسائل القادمة .

أما الذي يهمنا هنا فهو اتفاق اللهجة الدارجة أو الشعبية في مزاج الكلمة مع اللهجة البربرية في الابتداء بالساكن والوقوف عند المتحرك وفي الجمع بين الساكنين والذي يعبر عنه النحاة بالتقاء الساكنين

اما القاعدة المعروفة في اللغة العربية فهي التي اشرنا إليها في بدء هذه الرسالة : ان ساكنان التقيا فاكسر ما سبق

وان يكن لينا فحذفه أحق

لان مزاج اللغة العربية لا يتحمل هذا الجمع ، والنثر والشعر العربيان شاهدان على ذلك ، فاذا كنا لا نجد في الشعر العربى هذا الالتقاء فان في النثر بعض الصيغ تختص به دون الشعر مثال ذلك شاذٌ وحادٌ وشابّ فان هذه الصيغ لا يقبلها الشعر مطلقا الا في الضرب ، ويكتفي فيها بالسكون في شاب وادخال الجواز في الضرب في باب المترادف وهذا أمر غريب يدفعنا دفعا إلى البحث في هذه الصغة وصلتها بالصيغ العربية.

وبناء على هذا الجدول الذي قدمناه — نستطيع أن نحدد المقطع أو المفرد الايقاعي في الشعر الشعبي ، في ثلاثة اشكال .

فالمقطع الشعبي ثلاثة
سبب خفيف (ــ 0)
سبب مضاعف لين (ــ 0̂ 0)
سبب مضاعف (ــ 0 0)
فمثال السبب الخفيف ــ منْ ــ (ــ 0)
السبب المضاعف اللين ــ قُولْ ــ (ــ 0̂ 0)
السبب المضاعف ضْرَبْتْ ــ (0 ــ 0 0) او قُمْتُ (ــ0 0)

ف من وقول وضْرَبْ هذه الكلمات الثلاث كل كلمة منها سبب. له مسافة صوتية ، وكل واحد من هذه الاسباب الثلاثة لا يعدو ان يكون خطا صوتيا ينطلق من نقطة البداية وينتهي إلى نقطة النهاية في الخط الصوتي .

ويمكننا ان نلحق بهذه المفردات الايقاعية الثلاثة . مفردا آخر، قد رأيت إلغاءه من المفردات الايقاعية في الشعر العربي وعدم حتميته وهذا المفرد هو الوتد المفروق . باعتبار ان التونسيين يقفون على المتحرك.

فلا تجد تونسيا واحدا في لغة تخاطبه يقول إنَّا باشباع النُّون ولكنَّه يقول إنْ وهو يريد ان يقول إنَّا .

وقد استمعت إلى جماعة من القراء يرتلون القرآن جماعة يقرأون بدلا من إنا فتحنا لك فتحا مبينا إن فتحن لاك فتحا مبينا . واستمع إلى أي تونسي شيت فانّك لا تكاد تجد تونسيا واحدا يشبع الحرف الاخير في الكلمة المشبعة ذلك لان طبع التونسي جبل على الوقوف عند المتحرك. ولا استثني من التونسيين الا المثقفين أو شيوخ القراء الذين درسوا القراءات فان القراء من المثقفين يقرأون ولسوف يرضى باشباع الضاد بينما غيرهم يقرأ ولسوف يرض ، واذا كان هذا الخطأ غير جائز في العربية ومحرما اذ لا يجوز المدّ في غير موطن المد ، ولا يجوز كذلك قطع الممدود. ولكنه طبع اللغة التونسية ومزاجها ، وان هذا المزاج له اثره في المفردات الايقاعية

فتكون المفردات الايقاعية بالحاق الوتد المفروق خمسة :
السبب الخفيف مَنْ (ــ 0)
السبب الناقص (قْرَ) (ج) بمعنى جاء (0 ــ) (ــ)

السبب المضاعف اللين قُول (ـ 0̂ 0) أو جاي (ـ 0̂ 0̂)

السبب المضاعف قُلْتْ (ـ 0 0) ضَرَبْتْ (0 ـ 0 0) وهذان المثالان يتساويان في المسافة الايقاعية ، ويتعادلان في الشعر من حيث هما مفرد ايقاعي متساو .

الوتد المفروق (ـ 0 ـ) إحْنَ أو قْرينَ (0 ـ 0 ـ)

ويتفرع عن هذا الوتد المفروق مفرد ايقاعي غريب لم أر من اللازم افراده هو هذا : قْرَ (0 ـ) لان هذا المفرد اذا ضم إلى مفرد ايقاعي آخر أخذ حكم السبب الخفيف المضاعف ومثال ذلك قْرَ اكتبو فان صورة هذه الجملة من حيث هي حركة وسكون هي الآتية (0ـ00ـ0ـ0) قراكتابو أو قركتابو ـ أو مْشَلْدَارُو ـ (0 ـ 0 ـ0 ـ 0)

وسوف أحدثكم عن حتمية هذا الوتد المفروق عندما نتحدث في وزن البورجيلة وهو أول وزن أدرسه في هذا الباب واضبط مفرداته الايقاعية ان وزن البورجيلة يتركب من سبعة مفردات ايقاعية خمسة اسباب خفيفة وسببان مضاعفان يلي ذلك سببان خفيفان ووتد مفروق ، ولكن هذه الجملة من المفردات الايقاعية لا يمكن ان تصاغ وتنظم كيفما اتفق فلها هندسة خاصة ، لا تتعداها وان صياغة هذا الوزن تكون على النحو التالي :

(0̂ 0 ـ) (0 ـ) (0 ـ) (0̂ 0̂ ـ) (0 ـ)

سبب خفيف سبب مضاعف سبب خفيف سبب خفيف سبب مضاعف

(ـ 0 ـ) (0 ـ) (0 ـ)

سبب خفيف سبب خفيف وتد مفروق

ومثال ذلك

نادای م البراد وفناجيله

وتقطيع البيت :

نَــا دَايْ مِلْـ بَـرْ دَادْ وِفْـ نَـا جِيـلَ

—0— 0— 0— 00—0—0— 00— 0—

واننا بعد ان ضبطنا وزن بحر من بحور الشعر الشعبي هو وزن البورجيله نرى واضحا ان هذه المفردات الايقاعية وهذا التركيب لا يمكن ان ينسب إلى أي وزن من أوزان الخليل ، ولا يمكن ان تتفق هذه المفردات والمقاطع مع مزاج اللغة العربيّة .

وهكذا نستطيع ان نجزم بان الشعر الشعبي لم يكن في يوم من الايام شعرا ملحونا وليس بينه وبين شعر الهلاليين الذي أورده عبد الرحمان بن خلدون في المقدمة أيّ شبه .

فشعر الهلاليين الذي أورده بن خلدون في المقدمة لا يتعدى ان يكون شعرا ملحونا انتزعت منه علامات الاعراب .

ويمكنك ان ترجع كل قصيد من قصائد الهلاليين إلى أوزان الخليل اما الشعر الشعبي فمن المتحتم أن يكون شعرا له ملامحه ومميزاته وشخصيته التونسية الصرف .

لان هذا الشعر الشعبي وان كانت كلماته عربية الا ان تركيب المفرد فيه يخالف تركيب المفرد العربي .

فنحن نلمس في هذا الشعر امتزاج الحضارة البربريّة ، بالحضارة العربية ، فالبيت الشعري في شعرنا الشعبي له مظهران أحدهما عربي وثانيهما بربري .

اما المظهر العربي فيبدو في لغة هذا الشعر التي هي لغة عربية صرف ترجع كلها إلى أصول عربية ، والمظهر البربري في ايقاع هذا الشعر الذي هو مستمد من مزاج المفرد البربري من حيث حركته حسبما كنا أوضحنا في الجداول التي كنا عرضناها في أوّل هذا البحث.

وان التنظير بين الايقاع في الشعر الشعبي وبين الايقاع العربي تنظير يدعو إلى كثير من التأمل في الملابسات التاريخية والحضرية التي مرت بها تونس ، فيجدر بالباحث في هذا المجال ان يدرس

المشكلة على نطاق أوسع من المزا البربري وان يضع هذا المزاج إلى جانب امزجة الحضارات الاخرى التي استوطنت بلادنا التونسية عبر مراحل تاريخ هذه البلاد . وسندرس هذا الموضوع في الباب الرابع من المقدمه بطريقة تعتمد المنهجية العلمية وامانة البحث .

ونعود إلى وزن البورجيلة هذا الوزن الشعبي الجميل . ونقرر له قياسا أو وزنا . ونستخدم في هذا القياس طريقتين احداهما على نمط عربي وثانيتهما طريقة استخدمتها في عملي لاستخراج الاوزان الشعبية وتحديدها .

الطريقة الاولى التي على النمط العربي يمكن أن يستخدم فيها مادة فعل فيكون وزن البورجيلة هكذا :

[—0— 0—0— 00—0— 0— 00—0—]
[فِعْـلاَنْ فَـا فِعْـلاَنْ فَعْلُـنْ فَعْـلُ]

واما الطريقة الثانية التي استخدمتها لاستخراج البحور الشعبية وضبطها فهي الآتية :

[—0— 0— 0— 00— 0— 0— 00— 0—]
[دَا دَايْ. دَا. ذَايْ. دَا. دَا دَادَ]

ولبحر البورجيلة علل وزحافات وهندسة خاصة في تركيب البيت والقصيد ياتي الحديث فيها إن شاء الله .

عبد المجيد بن جدو

عمل الخلود [1]

شعر : محسن بنحميدة

أخواتي إخوتي
أنا لا أتقن ترصيف العروض
أنا لا أحسن تذليل القوافي
والبحور
إنما تجري قلاعي
عبر آلاف البحار
تسرق النور
وتبرى زرقة الأجواء في أعلى السماء
فأعيد الكلمات
من جديد
في سكون وبساطه

* * *

أخواتي إخوتي
إنني لست مقامر
فأتاجر
بأحاسيس البشر
إنني لست بقادر
أن أداهن
أن أنافق
كلماتي
أمنياتي
تسترق الحس من عمق القلوب
كلماتي
تستعيد
قوة الاعصار والخلق الرهيب
وتجيب
أمل الآلاف من شتى الشعوب

(1) هذا أحد القصيدين اللذين شارك بهما الاستاذ محسن بنحميدة في المهرجان الشعري الذي أقيم بمدينة الحمامات يومي 19 و 20 من أوت 1966

أخواتى إخوتى
إننى لست شعوبيا مخاتل
أتغنى بدماء البشريه
والمقــاصل
لا تــزال
تزهق الأرواح فجرا وزوال
وألوف الاخوة الصفر يموتون مجاعه
إنما أحيا طبيب
للملايين الحيارى عبر آلاف الدروب
إنما البلسم فى قولى رحيق
للألى قد ضيعوا وجه الطريق
ولأهلى عندما تنتابهم شتى الخطوب
وأنا نقمة ثائر
عبر آلاف الدروب
أبعث الأموات والجبناء والمتعفنين
وأقيم مأدبة البوادر فوق مائدة الحنين
اللفظ سيفى الواحد القهار يهزم أجمعين
كل المخانيث وكل الصم والمتحذلقين

* * *

أيها الدمع الذى يجرى على خدى سخين
أيها الشلال من ماء معين
أيها البحر الذى أسبح فيه من قرون
فيسلينى كما لو لم أكن قط حزين
أيها اللفظ الذى يستاقنى غرا سجين
أيها السحر المبين
أنا لا أملك غير الكلمات
كلمــاتى
من أنيــن
كلمــاتى
من حنيــن
كلمــاتى
أمنيــاتى
للــذين
يؤمنــون

* * *

أخواتى إخوتى
طال الخطاب
وأنا أخشى على أسماعكم صمم الملل
إننى خاطبت فيكم جوهر الروح الصميم
إننى حاولت تعميم الأمل
كلمـاتى
قطرات من ذهب
كلمـاتى
نافحات بالغضب
كلمـاتى
سوف يرويها الزمن
آه لو تدرون ما القلب يكن
للملايين الحيارى عبر آلاف الدروب
للألى قد ضيعوا وجه الطريق
ولأهلى عندما تنتابهم شتى الخطوب
آه لو تدرون ما القلب يكن
من حنان وحنين

* * *

أخواتى إخوتى
أنا لا أتقن ترصيف العروض
أنا لا أحسن تذليل القوافى
والبحـور
إنما تجرى قلاعى
عبر آلاف البحار
تسرق النور
وتبرى زرقة الأجواء فى أعلى السماء
وتحـاول
أن تعيـد
جوهر الروح الصميم
فتجيـب
أمل الآلاف من شتى الشعوب

محسـن بنحميدة

الدرفيل

قصة بقلم : محمود بلعيد

- 1 -

الدرفيل ! من تظنه يكون ؟

هو اسم اطلق عليه ، كل الناس ينادونه به ، لا يمر فى الحى الا والاصوات تمازحه ، تداعبه ، تلاطفه ، فيبتسم كالابله ، قل هو الابله منذ ان خلق ، واخذ فى الكلام •

لم يتكلم الدرفيل الا فى سن متأخرة من عمره • فكان لا ينطق الا ببعض الكلمات المتنافرة ، المتقطعة ، الغامضة ، وببعض الجمل المضطربة ، الملتوية ، الجوفاء •

إن وقع نظرك عليه وقلت له :

ـ يا درفيل ، صباح الخير !

ابتسم لك •

وإن قلت له :

ـ يا درفيل ، ماذا أكلت اليوم ؟

ابتسم لك •

وإن قلت له :

ـ يا درفيل ، ماذا فعلت البارحة ؟

ابتسم لك •

وإن لم تقل له شيئا ومررت ابتسم لك أيضا ، رغم سكوتك عنه !

وفى الحقيقة لو سألته وقلت له :

ـ كم عمرك يا درفيل ؟

فيكون جوابه :

عشه !

ولو سألته قبل عشرين سنة لقال لك ايضا « عشه » •

ولو تسأله بعد عشرين أو ثلاثين سنة لقال لك « عشـه » • فعشـرة عمـر الدرفيل طال الزمان أم قصر •

وسئلت عجوز يوما فقالت :

– « الدرفيل فى الحى منذ الحرب لا يفارقنا ، ولا يبتعد عنا أبدا » •

منذ الحرب ، والدرفيل فى الحى لم يتغير على مر السنين :

قامته القصيرة هى نفسها ، جسمه النحيل بنفسـه ، رأسه العظيم المـائل دائما الى اليمين ، وجهه المتكمش ، أنفه الافطس الواسع الممتد حتى أذنيـه ، اذناه المطبقتان الملتصقتان برأسه ، رجلاه، يداه، ابتسامته الدائمة، مشيته الدائبة ، حركاته المنقبضة ، قفزاته مع الاطفال ، صراخه ، همهماته فى الليل والنهار • لكن ، والحق يقال ، كان له شعر أسود فاحم ، طويـل ، غزيـر ، ناعم ، على غاية من الجمال ، فهو بارز عن سائر خلقه المضطرب ، معلن بذلك عن آخر ما استطاع الدرفيل أن يرث من جمال آبائه الغابرين ••• ولقد كان مغرما بشعره حقا ، فهو يمشطه ، ويرتبه ، ويعتنى به كل الاعتناء ، فلا يشاهد إلا وشعره متلائم جميل •

إن مر بك وأردت أن تعبث به فقلت له :

– اخرج لسانك يا درفيل !

اخـرجه •

وإن قلت له :

– اغمض عينيك يا درفيل !

اغمضهمـا •

وإن قلت له :

– ارقص يا درفيل !

اخذ فى الرقص ، ولو ذهبت وتركته يرقص وعدت بعد برهة قصيرة كانت ام طويلة ، لوجدته ما زال يرقص •

••• طالما بطش به صبيان الحى سابقـا ، فكانوا يتركونه مفتـوح الفـم ساعات ، ويرمون فى فمه كل ما وجد فى أيديهم حتى الثمار المتعفنة ، والاسماك النتنة ، فيأخذ هو حينذاك فى المضغ والازدراد والبلع ، وكانوا يأمرونه بضرب رأسه على الجدران ، فينطحها مرارا عديدة حتى ينزف دمه •••

صمد الدرفيل ، وأكل كل ما وضع فى فمه غير آبـه بل مبتسم ، راض ،

حتى سئموا من ذلك ، وكلوا ، وانقلب بطشهم فصار حنانا عليه ورفقا به. واذا بالصبيان يقبلون على خربته ، وفي جيوبهم حلوى ، وشكلاطة ، وخبز ، وغلال ، وزيتون وجبن ، ... كلها للدرفيل . ثم تأخذه أيديهم الصغيرة فتخرج به الى الانهج والازقة ، وتتسابق اليه الالسن لتعبر عن كل ما لديها من محبة وود . لكن الدرفيل لم يكن يفقه شيئا من ذلك .

وكان يعرف صبيان الحى واحدا واحدا ، ويشتد فرحه كلما التقى بواحد منهم ، وكان يحفظ اسماءهم بدون ان يجرأ على نطقها ... ذلك أنهم كثيرا ما كانوا يمكثون في الخربة الساعات الطوال ، يشاهدهم يلعبون ، فيشاركهم في لعبهم ، ويضحكون فيضحك معهم ، ويتوقف ، فيظل ينظر اليهم مشدوها ، لكنه لم يلبث أن يلقي بصيحاته المعروفة المعبرة عن شدة فرحه من حين الى آخر ...

وذات يوم ظهر صالح،وهو احد صبيان الحى،ودمه يسيل من رأسه ومن ذراعه اليمنى ، وقد أخذ اترابه يسألونه عن ضاربه ، فأومأ اليهم فأدركوا كل شيء : فهموا أن « عنتر الوصيف » عدو الحى اللدود هو الذى ضرب صالح الصغير ، فسكتوا ، ونظروا الى بعضهم بعضا في يأس مرير : فمن يقدر منهم على « عنتر الوصيف » ؟ من الجرىء ؟ إنه يقدم الى الحى متى أراد ، فيضرب ، ويشتم ، ويأكل ، ويفتك النقود ، ثم يغيب أياما ، ينزوى خلالها في بيته كما يقول : ومن يعرف بيته هذا ؟ أفي المدينة هو أو خارجها ؟ في جبانة خالية أو في مغارة مهجورة ؟ وهل هو بيت من خشب أم من حديد أو هو في قعر بئر فارغة ؟...

... وأتى يوم سمع فيه صياح غريب : فخرج الصبيان والآباء من ديارهم فزعين ، واذا « بعنتر الوصيف » ملقى على الارض ، والدرفيل جاثم عليه يضرب برأسه الارض ، و « عنتر الوصيف » يستنجد ، ويستغيث ، ودمه ينزف ... وكم حاول رجال الحى الاقوياء انقاذ « عنتر » ، لكن الدرفيل صرخ ، وامتنع ، وابى ، وعض فريسته من ذراعها اليمنى ، واشتد تمنعه وهو يهدر ويزبد ، و « عنتر الوصيف » يحاول التخلص بكل حيلة ، والصبيان ينظرون هذا المشهد المفزع خائفين فرحين ، والرجال وقوف مصفرة وجوههم ، والنساء ينظرن من ديارهن ، ويتساءلن . والزمان يطول والدرفيل لا يتزحزح ...

لكن حدث في بال طفل ان يذهب الى دار صالح الصغير ، فناداه . وحين وصل وشاهد عدوه « عنتر الوصيف » مطروحا على الارض ، ذليلا ، نهض الدرفيل وتخلى عن فريسته ، فقام « عنتر الوصيف » من حينه ، وأخذ يعدو بدون التفات . ومن ذلك اليوم ، لم يذكر أحد أن « عنتر الوصيف » عاد الى الحى ، ولو مرة واحدة ...

ازداد حب الاطفال للدرفيل وتعلقهم به بعد هذه الحادثة • وعظم فى عين الأباء والأمهات ، وتيقنوا أنه يحب اطفالهم حبا غريزيا حقيقيا لا حد له •

وتمر الايام بطيئة فى الحى ، لكن اذا اقترب العيد ، رأيت أهل الحى يفكرون فى شأن الدرفيل ، فيبحثون بين أثواب أطفالهم علهم يجدون ما يلائمه : هذا طربوش للدرفيل ، وهذا حذاء للدرفيل ، وهذه سراويل ، وجبة ، وربطة عنق ، ومنادل كلها للدرفيل ، وهذه بدلة افرنجية للدرفيل ايضا •• و •• و ••

ويحل يوم العيد بالحى : فيخرج الاطفال يرفلون فى ثيابهم الجديدة ، ويظهر الدرفيل من بعيد ، فيأخذ الاطفال فى التصفيق والهتاف لمنظره المضحك : طربوش أحمر لا يدخل مقدمة رأسه ، وجمازة صفراء قصيرة الكمين ، وجبة خضراء متداعية ، وسراويل سوداء ، وحذاء أسود لماع فى رجل ، وأبيض ناصع فى الرجل الاخرى •

يتقدم الدرفيل : بين الاطفال ، وهو مشرق الوجه ، يتمايل فى خيلاء ، وينظر من حين الى آخر الى ثيابه الزاهية الالوان ، ثم يشرع الاطفال فى جولتهم فى الانهج وهو فيهم يمزح ، ويلهو • وبين الفينة والفينة تسرع اليه الايدى الصغيرة فتملأ فمه بالكعك ، والبقلاوة ، والقطائف • فيأخذ فى تحريك شدقيه مهمهما ، وتنطلق من حنجرته صيحات الفرح بيوم العيد • ثم يلتف حوله الاطفال ويأخذون فى الصياح « عيد سعيد يا درفيل عيد سعيد إنت معانا ونحن ديما فارحين ! » فيقف المارة من حوله أيضا ، يصفقون على نسق واحد : فيفا الدرفيل ، يحيا الدرفيل » !

ويزداد هرج الاطفال ومرجهم فتزداد صيحاته ثم يأخذ اطفال الحى فى التصفيق قائلين « ارقص يا درفيل ارقص » ، فيجعل يرقص وينظر اليهم واحدا واحدا ! ، وهو يبتسم •

ولو تجاسر أحد المارة وقال « ارقص يا درفيل ، ارقص » لكف عن الرقص وذهب مع اطفال حيه وترك الجمع الغفير على حاله •

ثم يحمله الاطفال معهم لاشتراء الطبول والمزامير وجنود الرصاص والعربات ••• ويتقدم اليه أحد الاطفال ، فيهديه صفارة شاكرا إياه ، ويضعها بين شفتيه كاصدقائه الصغار ، ويعود معهم بعد ذلك الى الحى يصفر صفيرا قويا حادا يصم الآذان البعيدة والقريبة •

••• وتمر أيام العيد الزاهى الطروب ، وتأتى أيام الجد ؛ لكن الدرفيل لا يكف عن الصفير من شروق الشمس الى غروبها ، وكلما مر أحد فى الحى الا ورأيت الدرفيل يقوى تصفيره ويخبط الارض برجليه • ولطالما قضى ليلته

كلها ، وهو ينفخ فى صفارته ، ويبعث بالصيحة تلو الصيحة ، ولا يمسك عن لعبه حتى يكسر صفارته ·

أما عيد الاضحى فكان يحتفل به فى حينا على طريقة اخرى ، ذلك انه كلما اقترب رأينا الكباش تتناطح فى الازقة والانهج ، وقد زينت فرواتها بالاقمشة الزاهية ، وعلقت فى أعناقها النواقيس ، وربطت فى قرونها الكبيرة الدائرة خصلات الحرير الحمراء والخضراء و « الطعمة » ؛ كلما حل بديارنا عيد الاضحى رأيت الدرفيل يستيقظ مبكرا ، ويملأ الحى جيئة وذهابا ، ويأخذ فى التنقل من دار الى دار ، ويتجاسر على دخولها · ولربما وجد رب العائلة مشمرا على ساعديه ، وقد التف نصفه الاسفل بفوطة زوجته ، ماسكا سكينا كبيرة يمرها على محد لامع ، ومن حوله اطفاله ينظرون اليه فى خشية ، والكبش الاقرن ملقى على الارض ، وقد ربطت أرجله باحكام بالغ ، والبخور يتصاعد من كانون وضعته الزوجة على نقرة الماجل ، وهى تخرج الماء من البئر حينا ، وتحمل قصعا وسكاكين وصحونا حينا آخر · ويلقى الدرفيل بنظرة الى الكبش الموثق تارة ، والى الاطفال طورا والى كانون البخور تارة اخرى وما يلبث ان يلتفت اليه رب العائلة فيقول له :

ـ « آشنوا يا درفيل ، جيت باش تعاوننى ؟ صحيت ما قصرتشى يا غول ! »

وما هى الا لحظة حتى يعطى رب الدار المحد الى زوجته فيمسك بالكبش من قرنيه ويجره الى الكانون جرا ، ثم يهمهم بكلمات وقد وقف امام القبلة لكن الكبش يتمنع ويثغو ، فترق حينذاك قلوب الاطفال له ، فيأخذون فى البكاء ، فيقبل عليهم الاب يقبلهم ويقول لهم :

ـ « ورأس أولادى لاما نشريلكم كبش خير من هذا » ·

لكن الاطفال يتصايحون والعبرات تخنقهم :

ـ « لا· لا· مها· مها· ما تذبحشى كبشنا ما تذبحوشى ما تذبحوشى···»

فيحمر وجه الاب حينذاك ، ويقول لهم غاضبا مزمجرا :

ـ « تو نذبحكم انتوما كيما تحبوشى نذبح الكبش » ·

ويهم بالقبض على احد اطفاله ، والسكين بيده ، وهو يلعن ويشتم ، فتصيح المـرأة :

ـ « آشنوا يا سيدى ! ؟ ديما عيدنا بالعرك والفضايح · عمرنـا ما اتهنينا وافرحنا كالناس · ديما بالشوهة والبكاء · الله يحسن العاقبة ! »

ويستعيذ الوالد من الشيطان ، ثم يكبر ويتمتم ، ويذبح الكبش ٠٠٠

لكن حين يتذكر افراد العائلة الدرفيل يجدون انه قد فارق الدار منذ زمن لا يعرفون هل كان طويلا أم قصيرا ٠

هذه حياة حينا تكاد تعاد فى كل عـام على هذه الشـاكلة ، اما الحـوادث الكبرى التى تجد به ، فهى نادرة جدا ، لا يتجاوز عددها اصابع اليد الواحدة ، مما ادى شيوخ الحى المعمرين والعجائز الى تاريخ شؤون السكان وامورهم بهذه الحوادث الطارئة القليلة ٠ أما ما حصل فى حافظتى فهو حادث الحريق الشهير ٠

٠٠٠ سمع ذات يوم صوت امرأة تستغيث وتصرخ :

أوه ! أوه ! ولدى النار كـلاته ! أوه ! أوه ! ولدى صلاح ! النار كـلاته ! أوه ! أوه ! ٠٠٠ أوه ! أوه ! ٠٠٠

وهى تهرول فى الزنقة ، وقد فتحت مصراعى الباب بشدة ، وصعد الدخان من سقف البيت عاليا كثيفا ، واقبل الرجـال مسرعين بلا نعـل ، والنسـاء سافرات واقفات على أبواب ديارهن ، وأم صلاح تلطم خديها ، وتستنجد ، وما انفكت النار تتفاقم حتى خرجت من باب البيت فصارت لهيبا عظيما متصاعدة ألسنته الى السماء ٠

لم يجرؤ احد على الاقتراب من باب البيت بل احجم كلهم كلما زادت قـوة النار ٠ لكن لم يلبثوا ان رأوا الدرفيل يقدم عليها ، ويدخـل الـدار بدون ان يحفل بالدخان والحر والجمر الملقى على الارض ٠ دخل فجأة ، فلم يستطع احد ان يصده عن ذلك ، فنظروا الى بعضهم بعضا ، كانهم يعبرون بذلك عن انتهاء امر الدرفيل فى الحريق ٠

غاب الدرفيل طويلا ، واخذ الناس يتساءلون عنه ويسدون أنوفهم وعيونهم من الدخان الكثيف ، وقد اسرع بعضهم فى الاتيان بالماء من ديـارهم القريبة والبعيدة لكن الماء كان قليلا ، فعظمت النار ، وبدأت تمتد الى الديار المجاورة ، وطفقت الالسن تكبر وتعلو اكثر فاكثر ٠٠٠ وبينما هم فى جلبتهم وخـوفهم وعويل النساء اذ خرج الدرفيل من البيت الذى بدأت أركانه تتـداعى وسقفه يسقط ، حاملا على ذراعيه الطفل ٠٠٠ فارتمت أم صـلاح على ابنهـا فوجدته سليما لم يصب باى أذى فاخذت تزغرد من حين الى آخر وترتمى على الدرفيل تقبل رأسه ويديه وساقيه ٠ لكن الدرفيل ظل يبتسم وينظـر الى النـار والى الطفل بين ذراعى أمه ٠٠٠

وبعد لحظات أتى رجال المطافىء ٠٠٠

وبعد حادثة الحريق ، صار الدرفيل يطيل في حك صدره ، وبطنه ، وذراعيه . غير انه لم ينتبه أحد في الحي الى ذلك .

والحقيقة ، يحب رجال الحي الدرفيل ، الكهول منهم والشيوخ ، لانهم لعبوا معه يوم كانوا صبيانا كما يلعب ابناؤهم اليوم . وكانوا كلما رأوه يمر تذكروا طفولتهم ومرحهم ، وعبثهم معه ، وكانهم يتذكرون ماضيهم البعيد ، فيأخذون في المزاح معه ، وملاطفته ، ومداعبته ، فينظر اليهم واحدا واحدا ويكثر من صيحاته وترحابه .

كان يقتحم الديار فيقدم له الطعام فيأكل بشراهة وينظر الى ربة البيت بعين شاكرة حامدة ، وغالبا ما كان يحدثه صاحب البيت احاديث لطيفة وما يلبث ان يرجع به الى الماضي ، فيتذكر الرجل كل شيء ويقص كل شيء ، والدرفيل قاعد لا يفهم ما يقال له وما انفك الرجل يروي ويقص :

اتذكر عم عمر يا درفيل ، عم عمر ، رحمه الله ؟ اتذكره وهو يفتح باب منزله بحيطة وينظر من خلال مصراعيه فيرقبنا نلعب بالكرة فينكمش حتى تقترب الكرة من باب الدار ، ويقفز عليها قفزة واحدة كالطفل ، ويختطفها امام اعيننا ، ويقول لنا متوعدا فائزا بغنيمته :

– هاني شديتها يا كلاب !

ثم يعود الى منزله ويغلق الباب من خلفه ...

اتذكر عندما كنا نجتمع عند بابه ، ونصرخ على وتيرة واحدة :

– « يا عم عمر الله يدوم حياتك ، يا عم عمر الله يفضلك ! يا عم عمر أحنا أولادك ! »

وانت تصيح :

– « عم عم هه عم عم » .

ويخرج عم عمر ويصيح :

– « يا كلاب الكورة ديما الكورة هاني رتحتكم منها المرة هاذي » .

فنستعطفه قائلين :

– « يا عم عمر هي كورة صغيرة ، ان شاء الله في حجة ، يا عم عمر رانا اولادك ! » .

وتتقدم انت يا درفيل الى عم عمر وتصرخ :

ـ « عم عم هه عم عم » ٠

فيقول لك باشمئزاز كبير ، وهو يكشر عن اسنانه الذهبية :

ـ « ابعد على يعطيك هم وانت ديماً عم عم ! » ٠

ويتمادى عم عمر في تشدده ونتمادى نحن في استعطافه حتى يرضى ، فيدخل الدار ويرمى لنا بالكرة من داخلها ٠

اتذكر يا درفيل كل هذا ؟ نحن نحب عم عمر وهو يريد دائما القبض على الكرة لنقول له :

« يا عم عمر إن شاء الله في حجة » ٠ وفي كل يوم ندعو له وفي كل يوم يرجع الينا الكرة ٠

ويوم الديك يا درفيل اتذكره ايضا ، يوم الديك الاحمر ؟ يوم اخذنا نجمع النقود لاشتراء « كرة الحي » وقد تكالبنا واحتلنا بكل حيلة للتحصيل على ثمنها فلم نفلح ، وما لبثنا ان سمعنا صياح ديك فوق السطوح فتغامزنا ، وصعدنا كلنا ، وطفقنا نركض خلف الديك ، وهو يصرخ ويضطرب بجناحيه الاحمرين ، ونحن نجرى ونقهقه ، والنسوة من صحون ديارهن تصرخن خائفات من سقوط سطوح الديار الرطبة ٠

ـ « آشنية ها الطيرة والكلب ؟ اهبطوا يهبط ربعكم ، السقوفات طايبة وانتوما تدرسوا كالزوايل » ٠

واخيرا ارتمى « يوسف ولد الكحلة » على الديك ، وامسك برجليه ، فاخذ يصرخ بشدة ، وينقر يوسف بمنقاره الحاد ، وهو يضطرب بجناحيه ٠ ونزلنا بعد ذلك بغنيمتنا ، وذهب كلنا الى « بيشى بائع الدجاج كاشير » فاخذ الديك منا ، وهو ينظر فيه نظرة فاحصة ويقلبه ضلعا ضلعا بامعان ، ودقة ، ويجس صدره وفخذيه وعنقه ورأسه ورجليه ، ثم يتوقف اليهودى عند الجناحين طويلا ، كانه يريد ان يحسب القوادم ، والمناكب ، والخوافى ، ونحن ننظر اليه بحيرة ، ثم أمسك فجأة بالديك من اصلى جناحيه بيده اليسرى ، واستولى على رأسه واحكمه بين السبابة والابهام فبانت رقبة الديك وارتفعت ، فتناول بيده اليمنى سكينا كبيرة وجرها بسرعة البرق ، فانطلق الدم بغزارة كبرى ثم ادخل له رأسه بين الجناحين ولواهما بخفة فائقة ورمى به الى النتاف، والديك ما انفك يهتز ويرتعش ويضطرب برجليه نافشا ريشه ٠ ثم التفت « بيشى » الى صندوق النقود ، وتناول مائة فرنك فقدمها لنا بدون ان ينبس بكلمة واحدة فقال له « يوسف ولد الكحلة » :

ـ « لا ما نرضاش يا بيشى رجعلنا سردوكنا انت مجنون ، ميات فرنك ؟ لا

ما نرضاش رجعلنا سردوكنا حي ! » ٠

فعاد اليهودي الى صندوقه ثانية وتناول خمسين فرنكا وقدمها لنا فضحنا جميعـا :

ـ « لا ٠ لا ٠ ميتين وإلا رجع السردوك كما جينابيه ! » ٠
فصاح بيشي :

ـ « حينة ! حينة ! نشتـاهل نشتـاهل فروخ يبيعوا شردوك بحق جوز نشتاهل خوزوا خوزوا ! ٠٠٠ » ٠

ورمى بخمسين فرنكا اخرى ، فطرنـا بالمـائتين ، ونحن نضحك من قـوة حيلتنا ٠ وقصدنا بائع الكرات ، واشترينا كرة كبيرة للحي ٠

اتذكر يا درفيل ايضا فعلة « الطاهر بيبي » حين ادخل عودا في « بهيمـة الحـلايبي » اتذكرها ؟ ألم يكن من « البهيمة » إلا ان قفزت وصكت وسددت ضربات بارجلها حتى تطايرت الاوعية ، وسـال الحليب على الارض ، فمزق « الحلايبي » ثيابه ولطم وجهه وصاح :

ـ « ها وخذي البهيمة اغدت والحليب راح ها حليلي! ها حليلي! إش درت؟ »٠

وما هي لحظـة حتى تسـربت قطط الحي كلهـا الى الحليب ، وأعملت فيه السنتها ، ثم اخذت تموء رافعة ذيولها ، وهي تتنادى ، وتلعق الحليب بألسنتها الصغيرة ، فهجم عليها « الحلايبي » وركلها بغيظ شديد فتملكنا عندئذ حب الانتقام لقططنا ، فانقضضنا عليه كالأسود ٠ اتذكر يا درفيل صياحه ونحن نجره الى الخربة جرا وهو يستغيث حينا ، ويستعطف حينا ، وانت تلوح أمامنا بعصا في الفضاء ، وتبعث بصرخاتك المعهودة ٠ لكننا لم نبـال به ، فاوثقنـا رجليه ، وجلدناه بعصينا لكي يرفق في المستقبل بالحيوانات الضعيفة البكماء ولا سيما القطط ٠

وتوقف الرجل لحظة كأنه يحلم ، ثم قال فجأة :

ـ إيه ! وأمك طنقو ؟ اتذكرها ؟ اما زلت تذكرها ! ؟ لقد نسى الصبيـان أمـك طنقـو في هذه الايام ، اما ايامنا نحن ، فقد كانت حافلة بها ، محتفلة بذكراها في كل عام ٠ وفي كل فصل وموسم ٠ أما زلت تتذكر جولاتها كلما نزل المطر او لم ينزل ، او كلما شعرنا بضجر او فراغ او حاجة الى نقود جعلنا من عودين صليبا ثم حكمنا عليه خرقا نطلبها من أمهاتنا ٠ وحين يظهر لنا جسم امرأة نكون لها رأسا بعينيه واذنيه وانفه وفمه وشعره الطويل ٠ ثم نصنـع

يدين طويلتين ممتدتين ، وساقين منطلقتين ، ونلبس « أمك طنقو » فستانا ونذهب ننشد بصوت واحد :

ـ « أمـك طنقـو يا نساء صبو عليها سطيل ماء ! »

ونكون حلقة حولها ، فنقفز ، ونهتف ، ونشطح ، ونطرق الديار بابا بابا ، فنطلب الماء ونلح فى الطلب • وندخل البيوت ونصب بأنفسنا الماء على « أمـك طنقـو » •

اتذكر يا درفيل حين التفتت اليك فتاة فى دار من ديار حينا ، لا اتذكرها الآن فقالت :

ـ « وبوك طنقو ما انصبوش عليه سطيل ماء ؟ ! » •

وصبت عليك سطـلا باكملـه • فضحكنـا ، واطلنـا فى الضحك • وانت تبتسم ••• لكن اذا ما وجدنا عند ربة البيت بشاشة ، وترحيبا بنا ، دعونـا لها بالخير والعافية وطول العمر راجين منها بعض قطع نحاسية لاولاد « أمـك طنقـو » •

ويتوقف الرجل عن سرد ذكرياته على الدرفيل، لكن الدرفيل لا يمل ولا يكل فيواصل الراوى حكاية ايام صباه ويقول :

عبثنا كثيرا ومرحنا • فهل ابناؤنا يفرحون كما فرحنا نحن ؟ بالله عليك اما زلت تذكر ما كنا نصنعه فى خربتك من بيـوت من خشب وازيـاء رجـال المطافى باوراق الشجر واعواد الوقيد ؟ اما زلت تذكر يوم « حـدة » ويوم « عم الامين » ويوم « الدقازة » ؟ ! ••• اتذكر ؟ ••• اتذكر ؟ ••• اتذكر ؟ •••

ويخرج الراوى الدخان من فمه دوائر ما تلبث ان تزول فينظر اليه برهة ، فيتأوه ثم يقول :

ـ ما قولك لو نقيم يوما كايامنا البعيدة الغابرة فيخـرج آبـاء الحى كلهم ونملأ الازقة والانهج والبطاح هرجا ومرجا ، والكـرة بين ارجلنا نتعاورها ، واطفالنا ينظرون الينا ، ونساؤنا يزغردن خلف ابوابهن مشجعات لنا ، فيفتح عم عمر بابه فى حذر واذا به ينقض كعادته على الكرة ويفتكها منـا ، ويصيح على عادته :

ـ « هانى شديتها يا كلاب ! »

لكن عم عمر مات يا درفيل ولن يعود ، ولن يفتح بابه ٠

ويبقى الدرفيل ساكتا ، وكانه يوافق على كل ما سمع من الرجل ٠ ثم يسكت الرجل فينظر فى لا شيء واذا به يطاطيء رأسه ، ويعود ويصرخ فى الدرفيل مازحا :

ـ « من أبوك يا درفيل ، يا كبش ؟ »

فتأتى « هاهات » الدرفيل ٠٠٠

ـ « من أمك يا درفيل ؟ »

ـ « هه هه هه ! »

ـ « العيد متى يا درفيل ؟ »

ـ « كبه هه هه ! »

ـ « متى تموت يا درفيل ؟ »

ـ « آه كهدب كه هه هه »

وينقبض الدرفيل ٠٠٠

* * *

ـ 2 ـ

تقدمت السنون ، والدرفيل لا يفارق الحى ، ولا يمسك عن اللعب مع الاطفال ولا يكف عن صيحاته وابتساماته ، ولا يحجم عن اقتحام الديار ، دارا ، دارا ٠

وكل من شاهد الدرفيل الا وهش وبش وداعبه قائلا :

ـ « افتح فمك او ارقص او اغمض عينيك او لم لا تأتى الى بيتى يا درفيل او ابنتى سعاد او فاطمة او وسيلة تريد ان تراك او ٠٠٠ او ٠٠٠ او ٠٠٠ فيبتسم ويبعث صيحة من صيحاته المعهودة » ٠

لكن كلما دارت حلقة الفصول وتواترت السنون ، زاد الدرفيل فى حك ذراعيه وصدره على الاخص ، الا انه لم يلبث ان ادخل اصابعه فى فمه ، وجعل يقضمها كانه يريد اكلها حتى فطن كل من فى الحى وصاروا يمازحونه قائلين :

ـ « شوفو شوفو الدرفيل يأكل فى صوابعه ٠٠٠ »

ومع تقدم الايام طرأت تغيرات ضئيلة على جسمه ، فتقيحت جلدته ثم جفت ويبست واضطر من كثرة الحك الى نزعها شيئا فشيئا ٠ وطفقت تجاعيد وجهه

تغوص فى أتلامهـا ، فتلتئم ، وتعـود لا شيء ، وسقطت اسنـانه ، واحدة ، واحدة . ثم رجعت صغيرة شديدة البياض ... فيقول له الناس :

– « فينى تكامش وجهك يا درفيل ... »
– « بش تولى ابيض يا درفيل ... »
– « طلعت لك سنين متاع طفل صغير ... »
– « باش تولى ابيض يا درفيل ... »

وعلى عادته يبتسم ، ويصرخ ، ويأتى ببعض كلماته الغريبة المعهودة .

... وازداد هرج الاطفال ، واشتد حب تطلعهم اليه فصاروا لا يفـارقونه فى تنقلاته : إن دخل الخربة ، فهم معه جماعات ، وان خـرج ودخل بيتـا من بيوت الحى انتصبوا كلهم امامه .

– « اخرج يـا درفيـل نحب نراو عينيـك ، نحب نراو خشمـك ، نحب نراو رأسك ... »

ولا يفارقون الدار حتى يفتح بابها ويظهر الدرفيل ...

ومرت الايام ، فاخـذت الحيـرة تـدب شيئا فشيئا فى الحى وبدا اهلـه يتساءلون بقلق عن سبب تغيرات الدرفيل ، ما عسى ان تكون هذه التغيرات الطارئة الغريبة ؟ وما دهى الدرفيل وهو الصامد القائم امام الزمن ما تزحزح وما ارتعد منذ دهر طويل ! ؟ ولم اخذ يغيب عن الاعيـن اكثر فاكثر ويلـزم خربته ، ولا يغادرها صباح مساء ؟ ...

واتى يوم شوهد فيه الدرفيل فى الحى ، وهو يبتسم ، ويشخـر ويحـرك شدقيه طلبا للاكل ، وكانه طفل لم يبلغ الثامنة من سنه ، وسار فى الازقـة والانهج والاطفال يتبعون خطاه يصيحون صياحا مرعبا :

– « ارجع الدرفيل يا نـاس ارجع الدرفيل ورأسه صغير وخشمه صغير وشعره قصير وكله صغير ! »

ومن حين الى آخر يتقدم اليه طفل ويصرخ فيه :

– « حل فمك يا درفيل ؟ »

فيفتح فما قد صار صغيرا فيضع له الطفل بكل عناية قطعة من الخبز او من الحلوى او من الجبن ويقول له :

ـ « كول يا درفيل كول ! »

فيشعر بما وضع فى فمه فيأخذ فى المضغ العنيف ، والابتــلاع المتتــابع ، والابتسام الطويل ...

... ملك الرعب آباء الاطفال وامهاتهم ، وتساءلـوا عن هذا الجسـم الذى انقلب وصار جسم طفلـ ، وعن هذا الـرأس ، وعن هذا الانف ويقولون عند مـروره :

ـ « شوفو شوفو، سقيه ولات اصغار ايديه اصغار، شعره الباهى مشى !!»

حتى صار انف الدرفيل وعينه وفمه حديث الاباء والامهات .

ولكن لا يكف الاطفال عن اللعب معه ، فهم مستمرون فى تصـايحهم ، فى عبثهم ، فى جولاتهم ، فى دخول خربته ، فى ملء فمه كلما فرغ . وهو يلعب مع الاطفال بدون انقطاع ، ويبتسم بدون انقطاع ، ويصيح صيحاته المعروفة بدون انقطاع .

... وعزم الآباء فصاروا يأتون الى الخربة ، ويمسكـون بايـدى اطفـالهم ويجرونهم الى الديار جرا ، ثم اشتد غضبهم فضربوا اطفـالهم ، وحبسوهم ، واغلقوا عليهم الابواب والنوافذ ... وصار كلما اقترب الدرفيـل ، واراد ان يقتحم الديار كعادته ، وجد ابوابها مغلقة . فيتـركها بابتسـامته الـدائمة . وصار كلما لمحته امراة اسرعت فى خطاها وابتعدت عنـه ، وكلما مر رجل اندفع فى عجلـة بدون ان ينظـر اليه ، أو يكلمـه . وكلمـا فتح باب غلق لحينه حتى يمر ويغيب عن الاعين .

واشتد امر الدرفيل : فكانت قامته تقصر إصبعا اثر إصبع ، وجسمه ينحل ويتضاءل ، وعظامـه تدق وبشرته تزيد بياضا وجلدته ليونة ، حتى اصبح كأنه طفل لم يبلغ الخامسة من عمره فى ثياب واسعة فضفاضة طـويلة يجرها على الارض .

كلما زاد يوم بدأ وكأنه ينقص من سن الدرفيل يوما . فهو يميل الى طفولة جلية واضحة لا شك فيها . فكأن الزمان اراد ان يعود به القهقرى الى حيث لا يدرى هو ولا احد غيره.

واسرعت الايام عجلى ، وامره يتفاقم خطورة وهولا ، واهل الحى يزدادون حيرة واضطرابا واطفالهم فى الديار لا يفارقونها ليل نهار .

ـ 3 ـ

ومضت ايام لم يشاهد فيها الدرفيل ولو مرة واحدة . فظنوا انه فارق الحى وذهب فى سبيله . فاتجه بعض الآباء الى الخربة فوجدوا جثـة هامـدة ، جثة طفل لم يبلغ من العمر الا عامين .

محمـود بلعيـد

باريس ـ 66/2/19 ـ 66/3/24

مأساة الشيخ مصطفى

شعر : نور الدين صمود

الشَّيْخُ مُصْطَفَى الضَّرِيرُ جَاوَزَ التِّسْعِينَ أَوْ يَكَادْ
لَمْ يَعْرِفِ الالْوَانَ مُنْذُ جَاءَ لِلْوُجُودْ
لَمْ يَعْرِفِ الضِّيَا فَعُمْرُهُ سَوَادْ
فِي يَدِهِ عُكَّازَةٌ بَيْضَاءْ
وَاتَّسَخَتْ فَأَصْبَحَتْ سَوْدَاءْ
لَكِنَّهُ يَقُولُ : إِنَّهَا بَيْضَاءْ
تَقُودُهُ إِذَا سَرَى
يُحِسُّ دِفْءَ الشَّمْسِ فِي الرَّبِيعِ وَالْخَرِيفْ
وَتَلْمَعُ الْبُرُوقُ فِي الشِّتَاءْ
وَيَشْتَكِي فِي الصَّيْفِ مِنْ حَرَارَةِ الْهَجِيرْ
لَكِنَّمَا طَرِيقُهُ ظَلاَمْ
وَعُمْرُهُ ظَلاَمْ

* * *

يَرَى الْوُجُودَ الْوَاسِعَ الْكَبِيرْ
وَيُبْصِرُ الْجِيرَانَ وَالاصْحَابْ
بِأُذْنِهِ الْمُرْهَفَةِ الْمُفَتَّحَهْ
وَيُبْصِرُ الطَّرِيقَ بِالْعَصَا الْمُعَقَّفَهْ

* * *

الشَّيْخُ مُصْطَفَى يَكَادُ أَنْ يُفَارِقَ الْوُجُودْ
لَكِنَّهُ لَمْ يُبْصِرِ الْوُجُودْ

وَالشَّيْخُ مُصْطَفَى الضَّرِيرْ
يُقِيمُ عِنْدَ بَابِ المَقْبَرَهْ
وَفِي يَدَيْهِ "قُلَّة" صَغِيرَهْ
وَكُلَّمَا مَرَّتْ بِهِ جَنَازَهْ
يَتْلُو عَلَيْهَا الفَاتِحَهْ
وَالدَّعَوَاتِ الصَّالِحَهْ
ثُمَّ يَمُدُّ كَفَّهُ إِلَى التُّرَابْ
وَيَنْتَقِي مِنَ التُّرَابِ حَصْوَهْ
تُلْقَى بِهَا فِي "القُلَّة" الصَّغِيرَهْ
مُرَدِّدًا بَعْضَ الكَلاَمْ !
« جَمِيعُ مَنْ فِي الكَوْنِ مِنْ أَنَامْ
وَكُلُّ مَا فَوْقَ الرَّغَامْ
مَآلُهُمْ إِلَى الرَّغَامْ
وَلاَ يَدُومُ غَيْرُ الوَاحِدِ العَلاَّمْ
ذِي المَجْدِ وَالجَلاَلِ وَالاكْرَامْ » (1)

∴

وَالْيَوْمَ زُرْتُ قَرْيَتِي
مِنْ بَعْدِ طُولِ غَيْبَةِ
وَرُحْتُ أَتْلُو الفَاتِحَهْ
وَالدَّعَوَاتِ الصَّالِحَهْ
عَلَى ضَرِيحِ جَدَّتِي
وَطُفْتُ بِالنَّظَرْ
مُسَائِلاً عَنْ مُصْطَفَى
الشَّيْخِ مُصْطَفَى الضَّرِيرْ
لاَنَّنِي أُرِيدُ أَنْ أُعْطِيَهُ بَعْضَ النُّقُودْ
لِيَقْرَأَ القُرْآنْ

---

(1) اقتباس من القرآن الكريم

عَلَى ضَرِيحِ جَدَّتِي
وَقُلْتُ : أَيْنَ يَا تُرَى قَدْ اخْتَفَى
الشَّيْخُ مُصْطَفَى ؟
فَقَالَ لِي أَخِي الصَّغِيرُ :
قَدْ وَقَعَ المِسْكِينُ وَسْطَ القُلَّة .

نور الدين صمود

إصلاح خطأ

الرجاء من القراء الكرام إصلاح الاخطاء المطبعية التالية التى وردت فى مقال : (محاولة تحقيق واحصاء لشعر الشابى) لنور الدين صمود المنشور فى عدد 10 سنة 11 (جويلية 1966) :

1) صفحة 5 سطر 22 (البراقع) عوض (البرايق)

2) صفحة 6 يضاف ما يلى بعد سطر 9 : « انا مأسور لذات الحجب بنبال صوبت عن كثب 6 « الفتنة الساحرة » ص 246 تحتوى على 6 ابيات ومطلعها : »

3) صفحة 7 سطر 3 (القلب الصريع) عوض (اللقب الصريع)

4) صفحة 7 سطر 25 يقرأ هكذا : (الذى نسبه السيد محمود خروف ..... الخ)

5) صفحة 8 سطر 17 (مبتلا) عوض (مبلبلا)

6) صفحة 20 سطر 11 (لأمكن) عوض (لا يمكن)

7) صفحة 24 يحذف السطران رقم 5 ـ 6 ويعوضان بكلمة (أعتقد)

8) صفحة 24 يبدأ السطر 11 بكلمة : (ذات)

لـوحــات فنيــة
من أدب الوجـدان

من مذكراتي ..

بقلم : محمـد مصمـولى

يا رفـاق الدرب ، يا أصحاب الرؤيـا الجديـدة فى الفـن والحياة ... هذه بعض مذكراتى أخص بها « الفكر » ...

لا تصغـوا ... الى الذين يغرقـون فى زبـد أفكـارهم ولا يتوغلون فى عجاج أنفسهم ...

لا تنظروا الى الذين لو نظروا الى انفسهم « بالمجهر » لادركوا أنهم مثل دابة العـربة ، الـزمن تجاوزها وهى لا تنفـذ الا ما يمليه عليها سوط التقليد الموروث ...

م . م .

— I —

تونس 1966 (مارس)
شـرف الفكـر

شرف الفكر ، فى كل أرض وتحت كل سماء ، أنه نار ونور ، بالضوء يشع وبالشعلة يطهر الانسان والحياة ...

لكنه كالحب ، كثيرا ما حنطوه مثل مومياء الفـراعنة فى مدار اللفظ المفرغ أو المفعم ، وكتحفة غريبة أهملوها فى زوايا الآثار الاقليمية ...

وشرف الفكر ، فى خضرائى ، أنه أصبح دفقـة وجـود ، ويقظة حيـاة ، وصدى أبعاد الانسان والحياة ...

* * *

من مميزات الفكر ، فى كل أرض وتحت كل سماء ، أنه نسيج حاكت أصابع الضوء خيوطه من الحقيقة والخير والجمال ،

فهو دائم الخضرة كالربيع ، وكالربيع أحمر بالوعود والحب والشباب ، وكالشباب ثورة وثروة ...

لكنه كالجمال ، كثيرا ما حارت فيه النهى ودنسته الظنون ، فكان محرابا مقدسا وطئت تربته الزكية أقدام المذنبين ، وترددت فى زواياه ابتهالات الدراويش والمشعوذين ...

ومن ميزات الفكر ، فى خضرائى ، أنه ايمان بأن قبس النور أقوى من جحافل الظلام ، وبأن أشعة المحبة كالشمس تخترق ستائر الغموض والبغضاء ، وجبروت التعصب والعبودية والاستبداد ...

* * *

من آيات الفكر ، فى كل أرض وتحت كل سماء ، أنه عدم وخلق . عدم يسحق قوقعة الأقزام وأوهام القانطين ، وأحلام العبيد ، و «عقلية القطيع»...

وخلق للوجود الخصب ، ولفيض الحياة ، ودفقية الانسان ...

لكنه كالخير ، كثيرا ما لوثته ألسنة الشر ، ودنسته أيدى القذرين ، وأطماع الطامعين ، وملامح الكاذبين ...

ومن آيات الفكر ، فى خضرائى ، أنه لا يبدأ ولا ينتهى فى حدود اللفظ ، ولا يحيا ويموت بين حرف وحرف ،

لأن من آيات الفكر ، فوق كل أرض وتحت كل سماء ، أنه تجاوز لذات الانسان ، ولآفاق الامكان ، والتجاوز فعل ، والفعل حياة ، والحياة ثورة تحطم وايمان يبنى ...

* * *

... ومن التقليد آلهة

... ومن التقليد آلهة ولا كالآلهة ، هى آلهة الظلام والضباب .

موطنها ،

ليل الأدمغة وكهوف آلاف القلوب ،

عهدها ،

كل ما تراخى من الزمن وسقط كالعضو الموبوء الأشل ، يعطل الحركة ، ويجعل الكيان أعرج ، زاحفا ، كسيحا ...

تعاليمها ،

العمى ، وما تلاشى من غابر القرون ، وكل ما يجعل السير تدحرجا ، والتحليق ارتطاما فى حمأة الجهالة ، والتفكير شعوذة وحربا على التفكير ...

أما معجزة آلهة الظلام والتقليد .

فالايمان بالعجز ، والكفر بالاعجاز ...

* * *

من التقليد آلهة ،

هى آلهة الظلام ،

من ظلام العقول لونها وهيأتها ، من عنكبوت الأخيلة شعرها وهندامها ،

ومن نقيق الضفادع والببغوات صوتها ووسوستها ،

أما عيونهـا ،

فمن الخفافيش والأشباح ...

* * *

هى آلهة آهلة ،

من جلمود الصخر قدت أعضاؤها ،

من أسحم الفحم ، وأبيض الثلج ، صيغ تاجها ورصع بالشوك والحصـرم صولجانها ،

أما عرشها ،

فمن حماقة الحمقى ، ومن جمود الجامدين ، ومن جهل الجاهلين ، وتعصب المتعصبين ...

من التقليد آلهة ،

هى آلهة الضباب والظلام ،

وككل الآلهة لها عبيد ،

وعبادها قوم تقفقفهم آيات الضوء ولا يتحركون ، وتدفيهم تسابيح الأبالسة فينامون ،

فهم قوم الى يوم القيامة لا يقومون ، فى قعر الكهوف لا فى القمم يقبعون ، يجرون فى أودية الضلال والقحط عربة الأكاذيب أو يجترون ، ينظرون ولا يرون ، وفى غياهب الجهالة يعمهون ... ويعثرون ...

يـا شبـاب بـلادي

هذا البركان من الحب الساكن في صدري ، كم أود أن أفجره وسيلة من وسائل الحوار بيني وبينكم ، يا أبناء بلادي …

ولكن ينبوعا حلوا ، ينهمر في سواقي روحي ، يستحيل الى أسلـوب من أساليب المناجاة بيني وبينكم أيها الشبان ،

لأنكـم …

السلسلة الذهبية الجامعة بين ثرى الخضراء وبين الثريا … بكم ستبقى بلادي خضراء الى الابد …

وبكم ستبقى سماء بلادي ، عميقة كالبحر ، دائمة الزرقة ، نورانية الاشعاع الى الأبـد …

لهذا سوف أغني لكم حتى تنسوا ركام الحكمة التقليـدية التي توارثتهـا شفاه الشيوخ …

وعوض الوعظ والارشاد العقيمين ،

سأجعل حروفي في مناجاتكم ، مزيجا من أوراق الزيتـون والبرتقـال من ساحل الخضراء ورجائها الصالح ، وسـأجعل حـروفي من نخيـل الخضـراء وسنابلها بالجنوب وبالشمال …

لأنكم يا أبناء بلادي ،

ركضة الحياة في عـروق هذه الأرض الكريمة الطيبـة ، المفعمـة بالظـلال والرؤى ، النابضة الحس في كل جماد ونبات وحيوان وانسان في بلادي …

* * *

لا بصوت العاصفة وبدمدمة الرعود ،

ولا بالوعظ والارشاد ، أرفع لكم صوتي يـا أبنـاء بـلادي ، بل بخـرير السواقي ، وغفوة الأماسي ، وبيقظة أصباح الربيـع ، وسمـر الأسحـار ، وأهازيج الأمة ، وأعياد الشعب أناجيكم ، أيها الشبان …

لأنكـم …

كلمة العزم تفض كثافة كل حيرة ، وانطلاقة سهم الحاضر تخترق أغشية المجهول ، لكى تمتلىء الحياة بالنار وبالنور الى الأبد ...
ولكى تكون الحياة ثورة وثروة الى الأبد ...

* * *

وإن امتدت الأصابع والحناجر منددة ، خانقة فيكم أشواق الثورة والتجربة ... متوكئة على جملة تقاليد ، مسربلة بضباب السنين ، فأنا بلغة الاعصار وبأبواق العواصف ، أدعوكم الى أن تكونوا ارادة الحياة تحيل ضحالة المستحيل الى أرض خصبة ممرعة حالمة وديعة ، حنون ...

لأنكم لن تكونوا الا رجع النداء الحاوى ان لم تكونوا كهذا البحر الجميل هيبة ، وكتلك السماء السمحة الزرقاء عمقا وأبعادا ...

لأنكم يا أبناء بلادى ،

نار تونس المقدسة تحيل الى رماد ودخان كل ما يدنس أى جماد أو نبات أو حيوان أو انسان فى بلادى ...

محمد مصمولى
1966/10/8

المحصنة

بقلم : محمود التونسي

وصاحت به صيحة كالجبال
ألا ساء هذا الصنيع
صنيع الرجال
أفى كل يوم تلاحقنى
أيا رجلا لم يكن كالرجال

* * *

أما تستحى
أما تتقى قدس هذا الجمال
جمال الانوثة هذا الجلال
جلال تقدس سحرا
ووقع دلال
أنا زهرة سقيت من جلال
أنا لن أسام بحال بحال ؟

* * *

فيا عابثا لم تفده الحياة
ولم يرعو رغم تلك الدروس
تريث ولا تحسبن الفتاة
حجالا خليعا وملهى نفوس
تباع كما يشتهيه الغواة
ويشرى كما تقتضيه الطقوس

* * *

اذا رشقتك الفتاة بسهم
فهل تعتبره بريق ندا
وإما رمتك بطرف
ندى ، خفى ،
يثير الهوى
فذلك منها اباء وهمه
وثورة نفس قويه

لها فى الليالى الملمه
معانى الوفا
للقلوب الوفيه

* * *

وما كل أنثى سرت فى الطريق
تنسم أنفاس عطر الالاه
وفى عينها رعشة من بريق
وفى قلبها منزع للحياة
تفتش فى حيرة عن صديق ؟
أيا من قبعت هناك العشايا
تجوب الزوايا
بكل مضيق
لتظفر من بسمات الصبايا
بثغر يفوح
وصدر يبوح
وعقل يروح
وجفن ينوح
تمهل تمهل
فان بنات العفاف
وان كن حقا
عذابا خفاف
وأطياف سحر
طرابا لطاف
لهـن اباء
لهن شهامه
وصيحة عز
تهد الجبال
وتسخر منك
أيا خسة فى الرجال

* * *

اذا ما أمرت على شعرها
يدا كالحرير تسوى خصاله
أو انبثق السحر عن ثغرها
ولاحت زهور الأقاحى خلاله
وإن هى شدت على صدرها

تلمس فى رعشة وجلاله
تثنى يمينا
توقع خطوه
وذات اليسار
توقع بالاثر خطوه
فليست بهذا
وليست بذاك
تثير أفانين حب ونزوه
وتبعث أنات وجد
وشهوه
تنال بها من قلوب الرجال
مكانا عزيزا
وأوسع حظوه

* * *

وحسب الحياة لانثى الحياة
تعيش الى غدها المزدهر
لزوج حبيب
كريم الصفات
لبيت بنيها الجميل الصور
تبوح اليه بما عندها
وتمنحه كل شىء سما
فثم يطوف الهوى
والقداسه
وتحيا مبادى الصفا والفضيله
ووحى الشعور
وفيض الحساسه
ولا من خطايا ولا من رذيله

* * *

هناك عيون الوفا تلتقى
وتبعث فى الجسم والروح نخوه
ويفتر ثغر
شهى نقى
يبوح ويغرى
ويزرع زهوه

* * *

فيا تائها هزه طمعه
وهب يلاحق بنت الشرف
كذئب ينازعه جوعه
وللحم فى نهم وشغف
تمهل تمهل
فمالك سطوه
على اى بنت براها العفاف
محصنة لم تدنس بهفوة
ولم تحتضنها الايادى الجلاف

* * *

فمالك واللهو ؟ وانهج سواء السبيل
وأقلع عن اللهو والاستثاره
وكن رجلا كالرجال نبيل
ترفرف حوله روح الطهاره
ولا تحسبن النساء سوا
فهن امتداد قوى لذاتك
وما كن قط بنات هوى
وهن الزمان اكتمال حياتك
وهن زهور الغصون الرطيبه
وهن عناصر سحر الطبيعه
ومبعث أنس لروح كئيبه
لهن قوى كامنات منيعه
وهن بحق مثار الجمال
وينبوع عطف
وسر دلال
وهن مدارس تنشى الرجال
وصيحة عز
تهد الجبال

محمـد الشعبـونى

مرفأ في الطريق

بقلم : جلول عزونة

تنهّدت شهرزاد واغرورقت عيناها بالدموع ... وأرادت أن تتكلّم ولكنّ شهريار أسرع يسدّ فمها بقبلة طويلة .

كان شهريار يعرف أنّها ستحدّثه كعادتها عن حيرتها وعن حبّها ، ولذلك فهو يقبّلها ويطيل القبلة ...

إنّها تريد أن تحبسه في لفظ ، إنّها تريد أن تأسر نفسه ، إنّها تبحث عن سبيل لفهمه ... إنّها تريد تحديده ...

ويحاول أن يشغل عينيه بذلك الخيط العريض الابيض الذى تمسك به شعرها الحالك السواد ، ويحاول أن يتخيّل جمال سراويلها الضيّقة الحمراء ويحاول أن يأنس لدفء قميصها الابيض....

ويحاول أن يُنسيها نفسه وينسى نفسه معها فيقبلها ولكنّه يرى في شفتيها شفة "البيضاء" وشفة "ذات العين الزرقاء" وشفة "السمراء" . ويأخذه التقزّز من شفتي شهرزاد الرقيقتين فينهض بسرعة يبحث أوّلا عن "بيضاء" فلا يجدها . وينادي "ذات العين الزرقاء" فيعلمه خادمه أنّه "قتلها" منذ اسبوعين . فيهرع لـ "سمراء" وإذا بها قد ذبلت وشحبت .

ويتذكر ما قصته عليه شهرزاد عن «دون جوان» ذلك الامير الاسباني الخلاّب . ويتذكر صوت شهرزاد المتداخل وهو يقصّ عليه تلك القصّة العجيبة : فيتعجبُ ويقول في نفسه :

– "ماكان صوتها تلك المرّة كالمرّات الاخرى". ويرجع وكله شوق لسماع بقيّة القصّة . وتستقبله شهرزاد باصبع على شفتيها :

– صه سأتمّم بقيّة خرافتي .

«كان في اسبانيا أمير جذّاب ، قوي النظرات ، حادها . يدعى دون جوان ... أحبّ ولكنّه كان خجولا ... أحبّ وخاب في حبّه ... ثمّ اشتهى وما حقّق شهوته ، فتولّد فيه حبّ الهتك والغصب والجري وراء المحصّنات .....»

وتغمض عينا شهريار بلطف . فتتسلّل شهرزاد خارجة .... ويستقبلها صياح الديكة آتيا من بعيد ، من وراء القباب ... من بعيد وصوت المؤذن يردّد بحنان : "حيّ على الفلاح".

* * *

قال شهريار وقد رنا إلى سقف البيت :

– «لا أدري ما هو ذلك الشعور الذي ينتابني آخر الليل حينما تختفين وانهض ، فاشعر بالوحدة رغم جسمك الدافيء ؛ ... إنّي أتقزز من ذلك السكون الرهيب الذي يحيط بي ، لا يتخلله إلاّ صدى صوت حاد يسرع بقافلته في البعيد نحو هدف مبتذل ... نعم أشعر بالوحدة رغم تراقص الاضواء من بعيد ورغم دوران منارة البحر الدائم فراغ يملا صدري رغم مواصلة قلبي دقاته ، ألم عميق ولكنّه لا يكاد يبين يجري بكامل كياني ... »

– .. "كان عليّ أن لا أغفو ولو لحظة : كان يجب أن أبقى ساهرة بالليل والنهار ، لعلّني أملا فراغك وانسيك وحدتك . ولكنه التعب يا حبيبي ... آه ....

آه لو كانت لي قوّة شهرزاد ثانيّة ..!"

– كنت أتذكر دائما في مثل تلك الحالات صوت المغنية وهو يردّد (يا من يحنّ إليه فؤادي) ، ولا أدري لماذا أشعر بكبدى يتقطع ؟

– ولمن تحن ياترى وأنا بجانبك ؟

– لا أدري ياشهرزاد ... لعلّها شفاه "بيضاء " أو شفاه "ذات العين الزرقاء" . لعلها "ذكرى" الايام التي قضيتها مع "سمراء" ؟؟

شعور بالوحشة كبير ... رغم المدنيَّة والعمران ... مشاعر غامضة لا هي بمشاعر الابوّة ولا الاخوّة ولا الاحبَّة وهم بعيدون عنَّا ... مشاعر غامضة تشبه شعور الامومة ... تنتاب قلبي كلَّما أتذكر ماضي : طفولتي وبراءتها وشبابي وحرمانه ...

— إني أخاف عليك يا شهريار ... أخاف أن يبقى الشعور بالشقاء يطارد أحلامك ...

لقد ظننت أنِّي سأستطيع إعطاءك شعورا ينسيك وجودك كجسم منفصل عن كلّ شيء ... ولكن ما قلته لي يجعلني أرتعد من أجلك أنت ومن أجلي أنا . أأنت جائع ؟

— كيف يا شهرزاد ! إنّ الهواء المتسرّب للجسم خفيف الوزن ... فلا ينقص الخوف . أمَّا أنا فإنِّي أبحث عن شعور ثقيل ينسيني كياني ويجعلني أعيش في غيري .

— إنَّك تعني الذوبان إذن ؟

— فقط .

— تريد الاندماج في شخص آخر ينسيك عزلة موحشة مخيفة تشعر بها .

— نعم .

— ولكن لماذا ينتابك هذا الالم يا شهريار وأنت لا تزال في فترة الشباب ... هذا شيء خطير ؟ ... إنّ الاعزب يقضي زمانه في أحلام المطاردات والانتصارات ... أحلام ورديَّة . وأنت بخلاف هذا... لماذا تخاف المستقبل الآن وأنا بجانبك أرعاك وأسليك ؟ لقد برئت من مرضك القديم على ما أظن ؟ ...

وتنتظر شهرزاد جوابا ولكن شهريار يحلق ببلادة في الفراغ...

وينهض فجأة ويخرج بخطى سريعة ؛ وتفتح شهرزاد فمها دهشة وتتبعه ولكنَّها تقف عند العتبة مصعوقة ،

« إنّ شهريار يدخل بيت "بيضاء" »

وتخنقها العبرات.

ولكنها تتدارك : «"بيضاء" ... ها ها ... أما أمرت بنفيها منذ أمس ؟» .

* * *

«قصّت عليّ شهرزاد ذات يوم خرافة حبّ "تريستان وإيزولت" الخالد ...»

ومن يومها أمرتني أن أناديها "إيزولت" وصارت تناديني "تريستان" . واستجبت لطلبها ترضية لها . ولكن كم وددت أن أبقى أسميها كالعادة "شهرزاد" : (شهرزاد) التي ما إن عرفتها حتى سئمت النساء كل النساء . انني أحلم بمرفإ في البعيد ظليل هادىء محروس من الامواج الهائجة والرياح القاسية ... أعرف فيه الاطمئنان والدفء وأتتبع منه على مقربة حياة البشر في يابستهم ، في حياتهم اليومية الرتيبة المظهر ... لاشع في تلك الرتابة وما أدراك ما الاشعاع عندئذ .

لقد فكرت في شيخوختي التي يمكن أن تكون فارغة لا أمل فيها ، ولا شخصا محبوبا يملأ فراغها . خفت أن يبقى قلبي فارغا لا يداعبه إلا أمل وآه لارجاع نضارة الشباب والطفولة . خفتُ أن أبقى أفتش عن عينين كبيرتين تعميان قلبي فلا يحب غيرهما ... وعن تمثال لمنظره وقع في النفوس ، لا يقتل الطموح ولكنه يجعل من ذاته مثالا يذكي من عزم الطموح ليصل إليه ...

خفت أن أفقد الطموح ذاته وأشيخ ولا أجد كلّ ذلك . وقد تكون المصيبة عندها أكبر مما تحتمل وقد أكون الخاسر .

... وسيشعر قلبي عندئذ بتمزق مهول كلّما يمسي المساء ولا تجد عيناي انسان آخر تغرقان فيه ولا يداي شعرا قصيرا تضيعان بين ظلاله . ولا قلبي متكئا يسكن إليه .

....

كانت شهرزاد تحدّثني بصراحة عن فتكاتي وفتوحاتي وكأنها لا تعرف الغيرة ، وكان قلبها ركب على حدة بين النساء ... تحدّثني

عن الفتنة وكأنَّها تزين لي الاغراء والغواية ولكنها تجعلنى أتأفف من ذلك ، وكأنها واثقة أن لن يضاهي صوتها أى صوت . إنَّها كلها حركة وحيويَّة وحمرة : تدعو من أعماق حنجرتها الرقيقة البضَّة.

ولكن دعوتها خفيَّة مع هذا لا تمس الجسم بل هي تعمل في الاعماق .

إنَّها تخمرّ لساعتها وتجعل الانفاس ترتبط بمشيئتها فلا تجد للفكاك من سحرها سبيلا ... وإنَّما تجد نفسك إزاء خيال "وتخيل" وتفكير متتابع حتى تظن أنَّك تعبدها وأنك لاتستطيع تقبيل الحياة الا بشفتيها ، فتشرع كالآلة في عبادتها ....

....

ولكنَّها تقصّ عليّ ذات يوم خبر "دون جوان"

... وإذا بي أشعر بالسآمة مثله .

وأتوق للبحث عن الجديد مثله .

وأشعر وكأن دائي القديم ما تركني وإذا بالدفء المبتذل لا يكفيني، وإذا بي أرغب بشدة في الاندفاع علني أملأ فراغ قلبي الاسود الكبير ... وأرى في لحظة خاطفة أن قلوب الآخرين خاوية وأن قلب شهرزاد كذلك.

وإذا بها امرأة كبقية النساء تحب ذاتها قبل كل شيء . وإذا بي في حاجة إلى "قوة شهرزاد ثانية" . وإذا بجرحي الخالد يحتج ...

وإذا بي (دون جوان) كما بدأت.

* * *

لقد خفت أن أشيخ في لمحة طرف . وأن أتأسف على مرور شبابي بلا حب. خفت أن لا يبلغ عدد حملاتي الألف حملة وحملة كما عزمت على ذلك ذات يوم . وواه عندها على شباب بلاحب ! وواه على شيخ يقترب من القبر خاملا في أعماقه ألف حسرة وحسرة. يقول عشت ثمانين من السنين وكأنه ما مر بثمانين خيبة . حلمٌ

وهو مراهق بالقمر ... وحلم وهو شاب بالنجوم ، ويحلم الآن بالف ثقبة وثقبة يشقها حفار خالد في سهول الاجساد .

* * *

وانطلق شهريار في مسالك الصحراء الوعرة يبحث عن جرعة يطفىء بها عطشه ، وعن سراب خالد خلاب يذكره بجمال (دون جوان) وينسيه تقززه من سقطته الاخيرة .

لقد كان الصيد صعبا هذه المرة ... وما أدراك ما شهرزاد؟ وكلما كان الصيد أصعب لج في البحث عنه ، وكلما كان البحث أشق كانت اللذة أكبر وكلما كانت اللذة أكبر كان التقزز أكثر .

ويضعف جسمه من اثر الهاجرة ويزداد عطشه ... ويزداد جرحه تفتحا . ويعثر على عين بين الصخور ويشرب ولكنه لا يرتوي إن ماءها حار قذر . ويتقدم ببطىء وظله يلاحقه والخوف يلازمه وعطشه المتكالب يصرخ في أعماقه .

ولكن السراب يجذبه إليه جذبا . ويوهمه أن حدة عينيه توشك ... أن ... تماثل ... حدة ... عيني (دون ... جوان) .

جلـــول عزونـة

صلاة

شعر : زبيدة بشير

لِعَيْنَيْكَ جُرْحِي الخَضِيبُ ... تَحَمَّلْتُهُ فِي سُكُونٍ وَصَبْرِ
لِعَيْنَيْكَ دُنْيَا الهَوَى أيْنَعَتْ ، فَغَنَّى هَزَار ، وَغَرَّدَ قُمْرِي
فَفِي نَظَرَاتِكَ سِرٌّ غَرِيب ... فِدَاهُ وُجُودِي وَأيَّامُ عُمْرِي
وَفِي لَفَتَاتِكَ مَعْنَى الرُّجُولَةِ يَجْتَاحُ نَفْسِي وَيُلْهِمُ شِعْرِي

***

وَحِينَ تَغِيبُ ... وَتَرْسُبُ فِي عُمْقِ ذَاتِي المَرَارَةُ وَالانْكِسَار
وَتُصْبِحُ رُوحِي أسِيرَةَ ذِكْرَى ... تُطَوِّحُهَا فِي مَهَاوِي القِفَارِ
وَألْقَاكَ ذَاتَ مَسَاء شَهِيٍ عَلَى لَهْفَةِ الشَّوْقِ وَالانْتِظَار
فَلِي عِنْدَ عَيْنَيْكَ ألْفُ سُؤَالٍ وَألْفُ جَوَابٍ وَألْفُ اعْتِذَار

**

لِعَيْنَيْكَ كُلّ أمَاسِيّ عِطْر يُظَلِّلُهَا الفُلّ وَاليَاسَمِين
لِعَيْنَيْكَ كُلّ حَيَاتِي أمَانٍ ... وَرِقَّةُ عَطْفٍ وَلَفْتَةُ لِين
وَإنْ غِبْتَ عَنِّي فَذِكْرَاكَ زَادِي وَطَيْفُكَ يَغْمُرُنِي بِالحَنِين
وَعَيْنَاكَ دُنْيَا يَكَادُ الجَمَالُ يُصَلِّي لَهَا فِي ابْتِهَالٍ ضَنِين ..

زبيدة بشير

عيون مجردة

بقلم محمود التونسى

هفهف الضوء
فالظل منكمش وجل
والالوان من العراء
ذوبهـا الخجـال
فاوشكت ان تضيع
لكنهـا عدلت
لما رات عيونـا
قبلهـا ضـاعت
وجردهـا الضوء
كأنهـا نفس
ثمـل
وتساقط الضوء
الى النهاية الى المساء
واتسعت العيـون
الى الحدود الى الابد
وسعت من الضوء بحرا
اغرق الدنيا
فالدنيا عيون شاسعة
شاسعـة

ولا احد
اوف
النفس الطليق
ابعدنى ما ابعدنى
طوقنى حتى الابد
اوف
غمة الضوء
وطلاقة النفس
اشمست ذكرايـا
وانتشـرت هلوسى
ما احلى الظلال
فى عالـم
ملتهب
مجـرد
مخـدر
منمـق مدبـج ملخص
والضوء يصعقه
مشرقـا
مشمسا

محمود التونسى

الاظافر الصغيرة

بقلم : حسن نصر

القطار هامد كجثة على طول الرصيف : وقد تأخر عن موعد سفره ... ربما بسبب عطب اصابه ... الساعة تقترب من الواحدة بعد الظهر ؛ وسكان ضاحية « جبل بوثرنين » ما انفكوا يتدفقون كالسيل نحو المحطة ... لقد خرجوا توا من اعمالهم ... الشمس تصلى وجوههم كالنار الحامية ؛ وهم يحثون الخطى الى حجز اماكنهم ... العربات غاصة بالناس ؛ وصراخ طفل رضيع يتعالى متلاحقا حادا ؛ وقد جلست به أمه وسط الزحام ... فى مقعد جوار النافذة ... قبالتها جلس رجلان ، وحذوها رجل ... وآخرون وقوفا امامها ومن خلفها ... والساعة تدنو من الواحدة والنصف بعد الظهر ... والقطار واقف ، والطفل ما فتىء يرسل الصراخ ؛ وأمه محنية عليه ... توسده صدرها حينا وتحمله على كتفيها حينا آخر ... وكلما رفعته بين يديها ، تضاعف صراخه وحاول ان يتعلق بصدرها ... يريد ثديها ... فترده على كره ، وهى تلاطفه وتقبله وتحتضنه ... زنداها عاريان وقد انخلع ثوبها وتبعثر نظام شعرها واضطربت حالها ... ونظرات الرجال الشاقبة تتملاها ، ترمقها ، تفحصها ، وهى ترفع فيهم طرفها على استيحاء ... وطفلها يرغو وقد عبث بوجهها ، بشعرها بثوبها ... والساعة تقترب من الثانية بعد الظهر ، والقطار رابض لا يبرح مكانه ؛ والناس لا يزالون يتوافدون ... جباههم تتعرق ، وهم يتدافعون بالمناكب ؛ ويتأففون من الحر ، ويعلقون ، ويترقبون ... والطفل يبكى ويفرط فى البكاء ... وأمه توشك ان تبكى معه ... ونظرت اليه وقد حال لونه ، وفحم من البكاء وانقطع صوته ... ثم تلفتت من حولها ، والقطار لا يزال هامدا كجثة بلا حراك ... والساعة تشير الى الثانية تماما بعد الظهر .. وأبرزت ثديها ؛ فاتجهت اليها العيون ترشقها بنظرات قاسية حداد ... كان بضا طريا ابيض ناصعا ... لكنها القمته طفلها ؛ فتلقاه وهو ينتفض كالطائر الجريح راجف الجناح ... ونشب

فيه اظافره الصغيرة كمن يخاف عليه ان يهرب ... وجعل يبحث عن الحلمة ضمآن متلهفا ... فلم يصبها ... كانت ترتجف فى فمه وتهرب الى خده ... فعينيه ... فذقنه وهو يتصيدها عطشا ... وظفر بها آخر الامر ... لكنه ما ان قبض عليها واخذ يمتصها حتى انفلتت منه ثانية ... وصاح صيحة واحدة ... فاذا أمه بالمرصاد تدله عليها من جديد فى رفق ومحبة ... وجعلت تهدهده ؛ فاستكان واغمض عينيه ، فى حين تحرك القطار واطلق صفارة الرحيل .

حسن نصر

66/8/22

في رحلة العمر

شعر : الهادي نعمان

هزه الشوق فارتمى في لظاها
تلك أحلامه سواد سناها
شاعر عاش بالخيال مدى العمـ
ـر شقيا يحيا الحياة دجاها
أبدا ما استطاع أن يدرك الفجـ
ـر وفي نفسه تضج مناها
باع كل الايام في رحلة العمـ
ـر ببخس وظل يرجو غناها

⁂

ومضت رحلتي على غير قصـ
ـد في عثار في طول طول مداها
لم يكن طولها من الزمن المو
قوت لكن من حالكات سراها
كنت في السير أسأل الليل عن نجـ
ـم منير أو وقدة في بهاها
فاذا الليل ساخر يتلقى
صوت نفسي مرددا لصداها
ويظل الليل الطويل يقاسيـ
ـني وأمشي في محنة أحياها
وتمر الايام والخمر زادي
عل نفسي تنسى بها ما دهاها

مِنْ مَآسٍ أعِيشُهَا كُلَّ يَوْمٍ
طَيَّ نَفْسٍ تَعَذَّبَتْ بِرُؤَاهَا
شَاقَهَا فِي الحَيَاةِ نُورٌ فَكَانَ الـ
ـنُورُ نَاراً وَالقَلْبُ بَعْضُ دُمَاهَا
أيُّ شَرٍّ كَشَرِّ تَجْرِبَةِ النَّفْـ
ـسِ حَيَاةً . اليَأْسُ كُلُّ رَجَاهَا

∴

وَبَلَغْتُ النِّصْفَ المُقَدَّرَ فِي السَّيْـ
ـرِ طَرِيقِي مَا أثْقَلَنَّ خُطَاهَا
وَدَجَتْ فِي الظَّلامِ دَاجِيَةُ اللَّيْـ
ـلِ بِقَلْبِي وَالكَأْسُ غَامَ سَنَاهَا
فَعَبَبْتُ المُدَامَ عَبًّا لَعَلِّي
لا أعِيشُ الغُيُومَ وَعْيَ بَلاهَا
وَجَعَلْتُ النِّسْيَانَ بَعْضَ سُلُوِّي
أيْنَ مِنِّي السَّلْوَى أغَنِّي رِضَاهَا

∴

وَمَضَتْ رِحْلَتِي وَقَدْ رَقَفَ الدَّهْـ
ـرُ وَأضْفَى عَلَى الحَيَاةِ أسَاهَا
فَتَطَلَّعْتُ لِلْحَيَاةِ فَمَاجَتْ
سُحُبٌ دُونَهَا تَرَامَى دُجَاهَا
وَمَضَتْ رِحْلَتِي عَلَى غَيْرِ مِيعَا
دٍ تَعُبُّ الاخْطَارَ فِي أحْشَاهَا
عَرْبَدَاتٌ مِثْلُ الجُنُونِ وَهَوْلٌ
سَكَنَ النَّفْسَ نَاشِراً بَلْوَاهَا

وَسَرَابٌ مَافِي الفُؤَادِ مِنَ الرَّغْـ
بَـةِ تَحْيَـا حَبِيسَـةً فِي قُوَاهَـا
وَامْتِدَادُ الصَّحْرَاءِ أَحْيَـا خَبَايَـا
هُ وَنَفْسِي تَعِيشُ فِي نَجْوَاهَـا
وَخِضَمَّ الوُجُودِ مِنْ مَوْجِهِ الشَّرْ
رُ وَأَمْوَاجُهُ الدَّنَى وَأَسَاهَـا
وَدُمُوعُ الحَيَاةِ دَمْعِي فَصَبْراً
لِجُفُونٍ قَدْ ضُرِّجَتْ بِقَذَاهَـا

⁂

وَمَضَتْ رِحْلَتِي تَمُرُّ بِسَحْـرٍ
خِلْتُ فِيهِ سَعَادَتِي وَصَفَاهَـا
فَحَطَطْتُ الاثْقَالَ أَلْتَمِسُ الرَّا
حَةَ : زَلَّتْ بِمُنْيَتِي قَدَمَاهَـا
فَإِذَا الشَّاطِئُ الحَبِيبُ رِيَاحٌ
عَاصِفَاتٌ وَالرَّعْدُ بَعْضُ لُغَاهَـا
وَإِذَا البَحْرُ بِالزَّوَابِعِ يَرْتَـدُّ
دُ مُخِيفاً كَوَاكِباً فِي سَمَاهَـا
كَيْفَ بِالشَّاعِرِ المُدَلَّلِ لاَ يَخْـ
شَى حَيَاةً هَاجَتْ بِهَا دُنْيَاهَـا
فَمَضَى تَارِكاً لَهُ ذِكْرَيَاتٍ
بِالشَّوَاطِي صَرِيعَةً فِي دِمَاهَـا
وَأَنِينُ الاشْوَاقِ فِيهَا خَرِيفٌ
... وَبَقَايَا تَمُوتُ قَبْلَ رَدَاهَـا
وَمَضَتْ رِحْلَتِي تَجُوبُ الصَّحَارَى
فَإِذَا القَحْطُ زَادُهَا فِي دُنَاهَـا
وَسَرَابُ الحَيَاةِ يَعْبَثُ بِالفِكْـ
رِ فَتَخْبُو حَقِيقَةٌ نَهْوَاهَـا

وَشَرَابُ الانْسَانِ يُقْطَعُ عَنْهُ
إنَّمَا المَاءُ لِلْحَيَاةِ بِنَاهَا
وَجَفَافُ الصَّحْرَاءِ أقْتَلُ لِلنَّفْـ
سِ مِنَ المَوْتِ فِي أعَزّ مُنَاهَا
والفَيَافِي إذَا تَرَامَتْ وَطَالَ الـ
سَيْرُ نَمْشِي نَرْجُو المُنَى وَلِقَاهَا
عَبَثَتْ بِالحَيَاةِ زَوْبَعَةُ القَفْـ
رِ وَضَاعَتْ دُنْيَا الجَمَالِ سَفَاهَا
وَارْتَمَتْ فِي الجَحِيمِ أخْيِلَةُ النُّو
رِ فِدَاء لِمَجْدِهَا وَسَنَاهَا

الهادي نعمان

مطالعات

رسائل الشابي

عرض وتقديم : جعفر ماجد

في زاوية من زوايا القاعة التي اقيم بها مهرجان الشابي في ما بين الرابع والعشرين والثامن والعشرين من فيفرى المنصرم ، كنت ترى رجلا شاحب اللون قد اضناه المرض وانهكته اتعاب السفر ، فجلس الى نفر من خلانه يسألونه عن حاله ويباركون له عملا جليلا لم ينزع منه يديه الا قبيل المهرجان ، ولو دنوت اليه قليلا وجلست حذوه لسمعته يرسل آهات الاعجاب بهذا البيت من الشعر او ذاك ويعزى نفسه المتعبة بمتعة الطرب ... ولعلك تضجر من هذه الآهات ان كنت من ذوى العلم او ادعيائه لان شأنك سيكون شأن عالم الطبيعة الذى لا يبدو له تناسق أجزاء الوردة الا بعد تشريحها ولكنك لا تتمالك ان تهتز معه وتطرب ، وتغالب نفسك على الصمت فتغلب اذا كنت ممن تتفتح فيهم كل الحواس والمسام الى أنغام الشعر ونقرات الفن ... هذا هو محمد الحليوى فى تواضعه ونشاطه وحساسيته ... نعم ! لقد اخرج للناس بمناسبة هذا المهرجان مجموعة من رسائل الشابي والقى بها ـ شأن كل أديب أصيل ـ غير عابىء الى من يزهو بها ويتباهى ويذرع القاعة جيئة وذهابا باحثا عن مذيع ليحدثه عن (عطفه الخاص) على الشابي او مصور يشهره لأن الاستاذ الحليوى لم يكن فى حاجة الى التباهى بهذا العطف الخاص ولا الى الشهرة .

كانت هذه الرسائل موزعة بين الصديقين بل الاصدقاء الثلاثة الشابي والحليوى والبشروش ولكن اريحية شقيق الشاعر الاستاذ الامين الشابي شاءت ان تعاد رسائل الحليوى الى صاحبها فتضم الى نظائرها من رسائل الشابي وتكون مجموعة نفيسه من الوثائق الخطيرة ... يقول الاستاذ الحليوى فى المقدمة :

(والحقيقة انى لم اقصد من نشر رسائلى إلا الاستفادة من ظرف سعيد اتيح لى ولم يتح لغيرى من ناشرى الرسائل ـ فيما اظن ـ ألا وهو ان الاستاذ الامين الشابي قد ارجع الى غداة موت الفقيد العزيز مع جملة ما ارجع لى من كتب معارة مجموعة رسائلى الى أخيه ... ولا اذكر هل كان ذلك بطلب منى أم شعورا منه بأن هاته المجموعة ربما أفادت ذات يوم تخليد صداقة كان يعلم

صدقها ومداها • على أني – علم الله – كنت اوثر ان تنشر هاته الرسائل بطرفيها بعد ان افارق هذا العالم لكن الحاح بعض الاصدقاء **وإشارة من اشارته امر** – ويعني بذلك رئيس الدولة – جعلني اقدم على هذا العمل إقدام المتهيب الوجل) (1) ونتيجة لكل هذا اظهرت بين دفتي هذا الكتاب الذي يوزع على ضيوف تونس في مهرجان الشابي أربع وثلاثون رسالة للشابي وأربعون رسالة للحليوي وعشرون رسالة للبشروش وفصل عن (السنة الاخيرة من حياة الشابي) نشره البشروش بجريدة الزمان في السادس عشر من نوفمبر لسنة 1938 سماها الحليوي الملحق الاول وتعليقات نفيسة بقلم الحليوي هي مفتاح العديد من الاشارات الخفية في الرسائل سماها الملحق الثاني •

ولعلك تتساءل معي عن نوع هذه الرسائل : هل هي شخصية كانت توجه من صديق الى صديق في بساطة وعفوية ام حوار أدبي ظهر في أسلوب من الاساليب الادبية المشهورة في القرن الرابع والقرن الخامس للهجرة – هو فن الترسل الذي كان من اعلامه أبو العلاء المعري وابن العميد والصاحب بن عباد وغيرهم – ام هو بوح بذات النفس مما كانت تضيق بنشره الصحف والمجلات فاجيبك : إنها كل هذا في آن واحد إلا أنه لا شك عندي ان الاطراف الثلاثة : الشابي والحليوي والبشروش فكروا في كتابة رسائل أدبية – وإن تخللتها بعض الاخبار الشخصية فكانوا يعانون فيها احيانا معاناة الوضع والخلق – وقد دعتنا الى اقرار هذا الرأي جملة من الاسباب منها ما نلمسه في الاسلوب من العناية والصقل وتكلف السجع أحيانا ، ويبدو أن الحليوي كان احرصهم على أسلوبه فيقول فيما يقول :

(حاطك الله بعنايته ووقاك ، وابقاك للادب تعلي من شأنه ، وتقيم المندك من بنيانه ، ثم عليك سلام الطف من روحك وأرق من شمائلك) (2) • ويقول ايضا : (عليك سلام الله وفضله السابغ ثم اليك تحيات وأشواق قلب أضناه الوجيب ورماه شحط البعد بمستعر اللهيب) (3) • فيجيبه الشابي بأسلوب فني أيضا عليه طلاوة الشعر وفيه حرارة العاطفة : (وبعد فانني أود ان احادثك وأناجيك وأصبو لأن أرافقك وأماشيك في تلك السبل التي جال فيها يراعك ولكن بماذا ؟ • أبهذا القلب الذي كسرته صخور الحياة ؟ ام بهذه النفس التي مزقتها اعاصير الوجود ؟ ام بهذا الفكر الواهن المخبول ؟ ام بهذا الوجدان التائه في شعاب الغد الغامض المريب ؟) (4) • وهل ادل على ما ذكرنا من

(1) ص 10
(2) ص 17
(3) ص 22
(4) ص 25

رسالة الشابي الخامسة (5) التي يصف فيها حالة بعد موت أبيه ... انها قطعة من الشعر المنثور أجاب عنها الحليوي برسالة لا تقل عنها حرارة ومرارة وأسى فيها أخاه واعلمه بما كان عاناه قبله من موت أمه .

ومما يدعونا ايضا الى القول بأن هذه الرسائل كانت تكتب للأدب والفن حظر المواضيع التي طرقت فيها فانك واجد ما شئت من الحديث عن الادباء والشعراء والمفكرين في الشرق والغرب ومن الوقوف عند مشاكل العصر وقضاياه السياسية والاجتماعية ومن أدب تحرره هذه الاقلام الحرة وتتبادله طي الرسائل ثائرة هادرة !

وقد صرح البشروش تصريحا بان هذه الرسائل كتبت لتنشر فقال الشأبي للحليوي في الرسالة الثالثة والعشرين :

(لقد مر بي أمس حضرة الاخ البشروش في طريقه الى صفاقس لامضاء امتحان الترسيم وقد سلم الى رسالته اليك وقصيده اللذين يصلانك صحبة هذا . وقد رغب الى ان اقول لك انه يرغب ان نطلع بعضنا على رسائلنا التي نتبادلها حتى تكون هاته الرسائل بمثابة صحف خاصة بحيث انني اطلعه على رسائلك التي ترد الى ويطلعني كذلك ونطلعك نحن على رسائلنا المتبادلة . وبناء على ذلك سلم الى رسالتك لأطلع عليها . وقد اضاف الى قوله المتقدم : انها ربما يأتي عليها اليوم الذى تنشر فيه على الناس كما يفعل ذلك أدباء الغرب في كثير من الاحيان (6) ويقول البشروش عن رسائل الشابي : سأستأذنه في نشرها :

اما الآن وقد ظهرت هذه الرسائل للناس ماذا يفيد منها الاديب والعالم والمحقق ؟

ليس من الصعب ان نتصور اهمية هذه الرسائل ومقدار نفعها لمن يريد ان يعرف الشابي ويدرس أدبه دراسة تخلو من الارتجال والتعصب ! فنجد الى جانب الاحداث الشخصية المتعلقة بحياة الشاعر مثل تنقلاته الكثيرة وزواجه وموت أبيه ووقعه في نفسه واخلاقه وطبعه ، كثيرا من الاخبار الادبية التي تصور لنا البيئة بما فيها من تيارات متناقضة وأذواق متضاربة ... فقد كان هذا الثالوث : الحليوي والشابي والبشروش يشكلون في تونس مع عدد قليل من الشبان دعاة التجديد في الادب والفكر ... وكانوا يعانون من انصار القديم ما حكته كل العصور عن صراع الاجيال ... وقد اتسمت هذه الفترة

---

(5) ص 36

(6) ص 105

باكتشاف أدب العقاد الذى ما فتىء ان اصبح رائد التجديد وزعيم الشبان وهذا أمر هـام اذ كثيرا مايغفل الناس عن تأثير العقاد فى الشابى لكثرة مايقال عن تأثير جبران والمهجريين فيه ـ وما اكثر ذكر العقاد فى هذه الرسائل وما اكثر تعصبهم له على اعدائه من الشرق والغرب ـ فما أن علم الحليوى بوصول كتاب (ساعات بين الكتب) الى تونس حتى كتب الى الشـابى : (سمعت ان كتاب ساعات بين الكتب وصل الى تـونس وهو يباع عند [الاميـن] فان كان ذلك حقا فالرجاء من الاخ ان يكلفه بارساله الى بعنوانى الى القيروان بطريقة الدفـع عند التسلم) (7) فاذا بالشابى يبحث عن الكتاب فى مختلف المكتبات ويجده فى نهاية الامر عند شيخ الكتبيين [الثمينى] ويبعث بنسخة منه الى الحليوى إلا ان لهفة الشبان على كتب العقاد لم تقعده الى ذلك التاريخ عن قراءة ساعات بين الكتب فقد حمله اليه شاب آخر من أصدقائه ليقـرأه ويشاركه فى متعته فاذا بالشابى يتملى بما فيه من صور الفن ومثل الحياة ما لا ينتج الا عن ذهـن جبار ولود ، وعبقرية نادرة خارقة) (8) . ويقول : (اما لغة الكتاب واسلوبه فهو الاسلوب القيم الجميل الذى لم يكتب العقاد فيما سلف خيرا منه) (9) . وقد بلغ تعصب هذا الجيل للعقـاد ان شاركوا باقلامهم فى خصومته الادبية مشاركة بلغه صداها واذا بالعقـاد يحتـج على خصومه بما كتبه الحليـوى فى جريدة (الزمان) حتى اصبح طرفا من اطراف المعركة وان كان قليل الاعجاب بشعر العقاد ؛ فيكتب الى الشابى :

(اعتقد ان المـازنى اشعر من العقاد ، وأذكر اننا تحدثنا يوما عن الشعراء المعاصرين وبأيهم نعجب دون احتراز واستعرضنا معظمهم فلم نتفـق الا على أبى ماضى ولهذا معناه ... فان استشهد العقاد حقا بما كتبت عن أدبه **لشعره خاصة** فليس الذنب ذنبى ـ ولئن اعتقدت ان الشعر عاطفة وخيال قبل كل شىء فلأنه علمنى هكذا ... وما بالى أعطيه ما أبـاه هو على الزهاوى ؟ فهل نترك عقولنا جانبا لنحكم بما يمليه علينا الاعجاب المطلق او التعصب الاعمى) (10) .

ويكتب الشابى يشتم الرافعى خصم العقاد الاكبر (11) :

(ظهر كتاب جديد تحت عنـوان ـ على السفود عباس محمود العقـاد ـ ولم يذكر عليه اسم مؤلفه وانما قيل « لأمـام من أئمـة العـربية » وما احسبه الا

---

(7) ص 180
(8) ص 19
(9) نفس المصدر
(10) ص 82
(11) ص 114

الـرافعي - فان مقدمة الكتاب تشتم منها روحه المستثقلة المـرذولة واسلوبه المتكلف المجوج) .

ان اعجاب هذا الشبـاب التـونسى بالعقاد لم يذهب بهم مذهب التعصب ونحن نعلم ان العقاد كان لقن ذلك الجيل نظريته العرقية فى تفسير النبوغ فجعله نتيجة انتساب الفرد الى الجنس الاعجمي لكن جيل الشـابى فى تونس وقف من هذه النظرية موقفا فيه كثير من الاحتراز رغم ما نجده عند الشـابى - فى الخيـال الشعـرى مثلا - من علامات التأثر بهذه النظرية - فاذا بالحليوى وهو المتعصب للعقاد المدافع عنه يشكو من ذلك الداء المزمن الأليم ، وهو مركب تعالى أهل المشرق على أهل المغرب واحتقار أهل المغرب مواهب أبنائهم فيكتب الى الشبـابى :

(ألقى الى موزع البريد رسالتك الكريمة وأنا أتلو فصل « الشعر فى مصر » وكنت فى باطن نفسى أسخط على الظـروف التى جعلتنى أبـدأ بقـراءة هذا الفصل لأنى رأيت العقاد يتعصب لأبناء قومه وتتغلب عليه نزعة القـومية على نزعة الصراحة فيقر أن مصر لم تنجب شاعرا من غرار أولئك الشعراء الملهمين القائمين برسالة الحياة فى هذا الكون - ولكنه بعد أن يسأل التاريخ القـديم والحديث عن شاعر واحد من طراز أولئك الشعـراء العظمـاء ويجيبـه بالنفى والسلب يرجع ويقول : إن العاطفة والشاعرية من طبيعة الأمة المصرية ويروح معللا ذلك بعلـل شتى ...) (I2) ويقـول متحدثـا عن الحـولى الذى سمى الحليوى « نكرة » ! ؟

(ولم أعجب لقوله إنى نكرة فما أنا إلا كذلك فى مصر **الفرعونية ولكنه هو الآخر نكرة فى تونس المفتونة بكل كويتب** فى مصـر من نكـرات وأنصاف نكرات) (I3) .

وهكذا كان هذا الجيل يضطلع بمسؤولية « النبوة الأدبية » فى (هاته الديار التى لا يسمـع فيهـا - حسب تعبيـر الحليـوى - إلا صـوت الـرجعيين والحمقى) (I4) .

وكذلك كان الشـابى من أكبر الناس غيرة على تـونس وأشـدهم إيمانـا بعبقريتهـا ، وان شكا اليأس أحيانا ، وواجبه نحوها فيقول للحليوى :

(I2) ص 22 - 23

(I3) ص II3

(I4) ص I23

(إنه لا يحـزننى شىء فى هذه الدنيا أكثر مما يحـزننى التفكير فى أننى أموت قبل أن أودى رسالة الدنيا التى أحس أننى لم أخلـق لغيـرها فى هذا العـالم) (15) **ويقول أيضا :**

(لا تخجل يا صديقى فاننى لا أداجى وإنما أصـارحك فى موقف حـاسم ، **فى تكوين الادب التـونسى الحـى الجديـر** بالخلود وفى تحطيم هاته الأصنـام الخشبية ... نعم يا صديقى فاننى لا أعلق على غيرك ممن أعرفهم من الادباء ما أعلقه عليك من إحياء الأدب **ورفع اسم تـونس ، تـونس العزيـزة ،** عاليا بين أسماء الشعوب) (16) .

ويقول البشروش : (سأتفرغ أنا للواجب والبلاد) (17) .

وكان صديقا الشابى الكبيران يؤمنان بأن الشابى قد اضطلع بقسم كبير من هذه الرسالة واذا بهما أشد الناس إيمانا بنبوغه وأكثرهم عليه إشفاقا من المـرض والبـؤس .

وقد كان الشابى على تواضعه ولطفه ـ قد ظفر من صديقيه وخاصة الحليوى بمبايعته رائدا للشعر التونسى الجديد ـ كتب اليه الحليوى يقول :

(طالعت مرات ما كتبت عن الشعر فكان عندى أحسن ما فى المجلة ولا شك أنك ستتولى زعامة التجديد الأدبى فى تونس ونكون نحن تحت لوائك..) (18).

وكتب اليه يسأله أن يمكنه من إعانته وحمل الوزر معه فى جهاده الكبير :

(**فان رأيت أن تشركنى فى متاعبك وخواطرك فانما تشرك معك أخا يهمه أن تنجح على طول الخط وتنتصـر** على كل المصاعب إذ فى نجاحك نجاح جيلنا ونجاح مستقبل الأدب فى هاته الديار ...) (19) (20) ويسميه فى مكان آخر « سيد شعراء الشباب » .

---

(15) ص 99
(16) ص 63
(17) ص 194
(18) ص 42
(19) ص 122 ـ 123
(20) ص 67

وهنا لا بد أن نقف عند شيء هام جدا لم نكن ندرك خطره قبل ظهـور هذه الرسائل وهو أهمية صداقة الحليوى فى حياة الشابى وآثاره ، وهو أمر لا بد أن يقف عنده منذ الآن كل متحدث عن أدب الشابى وعنصر ينبغى أن لا يهمل من كل ترجمة نقوم بها له ٠

لقد بدأت هذه الصداقة سنة 1925 بينما كان الحليـوى طالبا بدار المعلمين بتونس والشابى طالبا بالزيتونة ومقيما بالمدرسة اليوسفية (21) ، مع جمع من الشبان كان فيهم الشيخ محمود الباجي ابن خالة الحليوى ـ فكانت الزيارات التى يقوم بها الحليوى الى هذه المدرسة لملاقاة الشيـخ محمـود البـاجي سبب تعـرفه على الشـابى فاكتشف كلاهما فى الآخر ميولا كميوله وآمـالا عريضة كآماله وشغفا مشتركا بالجديد وزعمائه كالعقاد والمازنى وجبران ـ وافتـرق الصديقان سنة 1927 أى عامين بعد نشأة هذه الصداقة وهو العام الذى دعى فيه الحليوى لمباشرة التعليم فى قرية بنى خلاد ـ واستمرت هذه الصـداقة متينـة قوية ، تشهد بذلك هذه الرسائل ، حتى فارق الشابى الحياة سنة 1934 ـ ولا أظننى أبالغ ان قلت : قد قدم الحليوى الى الشابى غـذاء فكريـا وروحيا لا يقل خطرا عن الغذاء الذى تلقاه من مطالعاته ـ فهو يصرح لنا بنفسه أن الحليوى كان سنده الأقوى فى حياته :

(ومالى أكتمك الحقيقة ؟ إن لى معارف كثيرين ولكن خلصائى من بينهم أقل من القليل ـ ولكننى أعطف على هؤلاء الخلصاء ولا أحترم منهم غيرك ٠٠٠) (22)

فقد كان الحليوى يترجم للشابى العديد من الفصول الفرنسية وخاصة الأدب الرومنطيقى فيتغذى الشـابى ويستزيد ويسأله فى لهفـة ـ وقد طال صمت الحليـوى ـ :

(أين يا صاحبى « المـرأة فى الأدب العربى » و « الشعر فى تونس » وغير هذين من تلك الأبحاث القيمة التى وعدتنى بالكتابة عنها فى سمرنا بالحاضرة ـ إنى أنتظر جوابك لتحيى فى **هذه النفس الموات** معانى الأدب وأصداءه) (23) ٠

بل إننا نجد الحليوى يغرى الشـابى بقراءة الكتاب المقدس وينقل له بعض الكلمات من الاصحـاح الأول لأن (التوراة كتاب صلوات ودين كما هو كتاب

---

(21) ص 10
(22) ص 63
(23) ص 58

خيال وأشعار خارجة من قلب الانسانية منذ ألاف السنين لتتحدث عن الالوهية فى علاقاتها مع البشر) (24) ويحرضه على قراءته بقوله :

(إن كنت لم تطلع على هذا الكتاب فانه يمكنك التحصيل على نسخة منه عند أحد المبشرين البروتستانيين) (25) ٠

وكان الشابى شديد التبرم بالحياة والناس لا ينى يتهم الأقدار بمحاربته ويضيق قلبه بالحزن والألم وتبلغ به هواجسه يظن معه أنه مشف على الجنون (26) ـ فقد ضاع له ديوانه مرة وهو يستعد لطبعه وقد شرع فى توزيع المقتطعات على الناس فنام مهموما واستيقظ نحو الساعة الواحدة ونظم قصيدته (نشيد الجبار) وكان مع ذلك كله يتألم من زهد الناس فى ديوانه لأن المقتطعات لم ترج رغم اجتهاد إخوانه وأصدقائه مثل الحليوى والشاذلى عطاء الله الذى أثنى عنيه الشابى (27) وأكبر فيه خلائقه الكريمة ويثور الشابى على شعبه قائلا (28) :

(أما المقتطعات التى كنت أرسلتها اليك وكلفت بها بعض معارفك فاذا تؤمل زيادة الرواج فيها فأبقها عند أصحابها الى حين واذا كان لا أمل فى زيادته فأرجعها الى الى الحامة أيضا) ٠

والمجنون من يحرق نفسه بخورا أمام هذا الاله الغبى الجاهل الذى يسمى : الشعب التونسى ، وأنا ذلك المجنون يا صديقى ٠

فيواسيه الحليوى مبينا له أنه أساء فهم الظروف النفسية لأن الناس لم يعودوا يثقون بالوعود الكاذبة ويقول :

(فالى هذا أعزو ضآلة الاقبال على الاشتراك ولكنى على يقين من أن الديوان سيلاقى رواجا وأن اخوانك الذين عجزوا من ترويج الاشتراكات سوف يستطيعون بيع الكتاب فاشدد عزمك وأقبل على عملك ، واعلم أن الزمن المستقبل سيثأر لك من الزمن الحاضر) (29) ٠

---

(24) ص 90
(25) نفس المصدر
(26) ص 132
(27) ص 120
(28) ص 154
(29) ص 155

وقد ظهرت مساندة الحليوى للشابى فى حدث آخر من أحداث حياته الأدبية الهامة الذى قد لا يقل خطره عن خطر محاضرة (الخيال الشعرى عند العرب) وقد جنى منهما الشابى خيبة مرة ظهرت فى عداء الناس له وزهدهم فيه : هذا الحدث الهام هو الاستفتاء الذى قامت به مجلة العالم الأدبى عن الشعراء الكبار الثلاثة فى تونس وظهرت نتائجها دون أن يكون الشابى من الناجحين ، فيواسيه الحليوى بقوله :

(إن الأصوات التى حصلت عليهاتجعلك المتفوق عليهم لأنهم انتخبوا بالعرائض والتحزبات وانتخبت أنت بدون (هكذا) تلفيق أو تزوير (30) ٠

وقد شهد الشابى على جدوى هذه المواقف وتأثيرها فى نفسه فقال إنه كثيرا ما كان يرجع الى مجموعة رسائل الحليوى يتلوها فيجد فيها من صور نفسه الحية الواعية ـ حسب تعبيره ـ ما يذهب عنه سآمة القلب وينسيه جمود الأسى (31) ٠

وكم طربت لهذا الوفاء النادر بين الاصدقاء ، فهذا خريف يتكفل بالاشراف على طبع الخيال الشعرى وتسلم النسخ من المطبعة (32) وهذا الحليوى يوزع المقتطعات ثم هذا البشروش يكتب عن الشابى دراسة بالفرنسية فيترجمها الحليوى ويوجهها الى الشابى (33) ويتكفل بترجمة الدراسات التى تكتب عن شعره فى اللغة الفرنسية ٠٠٠ وكم نحن نتألم عندما نقارن بين هذه الروح الأدبية الخالصة التى كانت سائدة فى عصر الشابى وتشتت الشمل بين أدبائنا اليوم والحاجة الى التئازر أمتن وأوكد والأدب الحق هو كما قال ابن القارح : ـ أدب النفس لا أدب الدرس ـ ٠

ولعل المجال يضيق لذكر فوائد هامة أخرى من فوائد الرسائل الثرة فنكتفى بالتنبيه الى انها معين لا ينضب من المعلومات الأدبية والاجتماعية بالخصوص ٠

ولعله من الطريف أن نذكر أن المطرب محمد التريكي هو أول من لحن شعر الشابى وقد نسى ذلك وقد مر على تلحين (فى ظل وادى الموت) اكثر من ربع

---

(30) ص 78

(31) ص 130

(32) ص 20

(33) ص 148

قرن (34) وكان الحليوى يتمنى لو حضر مع الشابى ذلك الحفل الذى غنت فيه قصيدة تونسية لحنها موسيقى تونسى ٠

وإنى فى خاتمة هذه الخاطرة أتقدم باقتراحين : الأول يتعلق بالرسائل والثانى بديوان أغانى الحياة ـ كم كنت أود وأنا أبحث فى أوراقى عن تقييداتى أن أجد فى الرسائل فهرسا للأعلام ، أعلم أن هذا الاقتراح سيثير فى الأستاذ الحليوى بعض الذكريات ويجر علي بعض اللوم لأنى ما زلت أذكر أنى كنت قدمت اليه هذا الاقتراح فى نفس المكان الذى حررت فيه هذه الخواطر وأمواج البحر تتكسر على شاطىء أبى جعفر الجميل فدعانى الى الاضطلاع فهذا العمل البسيط إلا أن لهو الصيف فى سوسة والخلود الى الراحة بعد عناء الدرس أقعدنى عن ذلك ـ فعسى أن تزدان الطبعة القادمة بهذا الفهرس حتى تتم الفائدة ٠

أما الاقتراح الثانى فانى أتوجه به الى الأستاذ الحليوى والى كتابة الدولة للثقافة ـ لقد كانت للشابى أمنية عزيزة هى أن يكتب له صديقه الحليوى مقدمة ديوان أغانى الحياة وتكلف الصديق شتى الأعذار للتخلص من تلبية الرغبة إلا أن الشابى لم ييأس منه فكان يدعوه بالحاح الى كتابة هذه المقدمة ـ يقول الشابى للحليوى فى الرسالة التاسعة والعشرين :

(وقد عجبت لقولك إنك ستسرجى كلمتك فى شعرى الى **ما بعد صدور الديوان ؟ فهل** نسيت أننا اتفقنا على أن تترك كتابة مقدمته لك ؟ **أما أنا فانى لم أنس ذلك** وقد سئلت فى تونس وغيرها عمن سيكتب المقدمة **فأعلمتهم بأن كاتبها سيكون الحليوى وأنى حينما أتم نسخ الديوان سأوجهه اليك لتكتب مقدمته) (35) ٠**

فيجيبه الحليوى بقوله :

(مقدمة ديوانك من الخير ألا أكتبها أنا بعد أن عرض عليك أبو شادى أن تكتب مقدمة ديوانه فمن اللائق من جميع الوجوه أن يكتبها أبو شادى وأنت فى حل من وعدك الذى وعدت ـ وإن كان ولا بد من كتابة شىء فليكن تعقيبا أو تمهيدا أو تصديرا لا مقدمة أتناول فيها الحديث عن شعرك إذ النهر لا يدرك المحيط ٠ هذا رأيى دون تواضع أو تمنع فلا تغضب) (36) ٠

---

(34) ص 73
(35) ص 134
(36) ص 135

ولكن الشابى لا يرضى بهذا الحل ويكتب الى الحليوى فى شىء من العتاب المر :

(إننى أريد أن أقول لك اذا أتممت نسخ الديوان فهل أرسله اليك لتكتب مقدمته أم لا ؟ لقد كنت تعهدت بهذا وطلبته الى فى العام الماضى والذى قبله ، وحاولت التخلص أو إظهار التخلص منه فى هذا العام ـ فما هو رأيك الأخير الصريح الآن ؟ دعنا بربك من تواضع الشرقيين وأحاديثهم التشريفاتية ـ أما رأيى أنا فاننى **أوثر كلمة منك على ما يكتبه عنى أبو شادى لأنك تعرف عن نفسى وعاداتى واطوارى النفسية ، والجسمية ما لا يعرفه ، وبذلك تكون موفقا فى فهمى وفهم شعرى أكثر منه ، هذا بقطع النظر عن أسلوبك وأدبك الذى تعرف رأيى فيه)** (37) .

فهل يضن الحليوى على صديقه اليوم بهذه الأمنية التى كتبها هو بخط يده ... وهل ينسى ناشرو الكتاب أن الحليوى هو الشخص الذى اختاره الشابى أمام التاريخ والناس لكتابة مقدمة ديوانه ؟

جعفر ماجد

(37) ص 154

مراكز الثقافة في المغرب من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر

تأليف : الاستاذ عثمان الكعاك

تحليل : عبد الكريم غلاب

الاستاذ عثمان الكعاك مؤلف هذا الكتاب رجل عاصر النهضة الثقافية في تونس الحديثة ، فكان اسمه من بين الاسماء الاولى التي قدمتها تونس كدليل على جديتها في العمل الثقافي وعلى تطلعها لبناء ثقافي جديد يقبس من الماضي بروح الحاضر ويهدف للمستقبل بعقل العالم وصبر الباحث. ولكن فكره عاصر تونس القديمة في شمولية رائعة وبروح رابطة بين الماضي والحاضر لخير المستقبل. وكتبه ومحاضراته واحاديثه وسمره ونكته كلها عنوان هذا الربط بين العصور الحجرية الاولى وعصر الاستقلال الحديث .

والاستاذ عثمان الكعاك مختص في المغرب العربي ، ففي ذهنه العالم المؤرخ يربط هذا المغرب في عصوره التاريخية بما لن تستطيع السياسة أن تبرره من مظاهر الربط وضروراته . ولذلك فهو حينما يكتب عن جانب من جوانب التاريخ لا ينفك بين يديه تاريخ تونس عن تاريخ الجزائر أو ليبيا أو المغرب ، بل ان هذا الجانب ليرتبط ارتباطا وثيقا بالاندلس وبصقلية وبالسودان وكلها كانت الامبراطورية الموحدية .

وكتاب مراكز الثقافة في المغرب الذي نعرضه اليوم من أحسن الكتب التي تمثل هذا الفكر الشمولي وهذا الفهم الواضح العميق لتاريخ الحضارة والثقافة في هذا الجزء من العالم العربي .

والكتاب ليس جديدا ، بل إنه صدر في سنة 1958 وألقاه المؤلف كمحاضرات على طلبة قسم الدراسات التاريخيّة والجغرافيّة في معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربيّة ، ولكنّه ككتاب علم لن يفقد قيمته ، وستجد الاجيال المتعاقبة فيه ما يجب أن تستفيد منه لتقدير ماضي المغرب العربي وما يجب أن يكون له من أثر في بناء مستقبله .

الكتاب يهدف إلى رصد مراكز الثقافة في المغرب العربي ابتداء من المغرب حتّى ليبيا ويختم بخاتمة عن مراكز الثقافة في صقليّة ثم السودان ، ولكن المؤلف لم يذهب إلى رصد هذه المراكز كمؤرخ عاديّ يحصي المراكز ويشير الى نوع الثقافة التي كانت بها ، وإنما افتتح الكتاب بفصل استغرق نحو ثلاثين صفحة يعرف فيه بالمغرب (بالمعنى العام) تعريفا علميا كمركز لالتقاء الحضارات والتيارات الجنسية والحضاريّة والفكريّة ، وهكذا عرف بالعصر الحجري فالعصر البربري ثم العصر الفينيقي فالعصر الروماني ، وأخيرا العصر العربي.

ومن أهم ابحاث هذا الفصل تعريفه للبربر حينما انتهى إلى القول «بان البربر في عمومهم أمة يمنية عاربة قحطانية قد نزحوا من الجزيرة العربية إلى السودان والمغرب والاندلس وجزائر البحر المتوسط ، وقد قامت الامّة بأول فتح عربي للمغرب ، ونشرت العمران بالدم العربي القح في ديار المغرب الكبير ، وسجلت لاول مرّة ونهائيا عقد ملكية المغرب للعروبة » وقد أيّد هذا الرأي بالحجج التارخيّة ورد على النظريات الفرنسية السياسية التي تهدف إلى غرض سياسي دون حجّة علمية .

وفي العصر الفينيقي يتحدث عن المغرب كمركز ثقافي عربي ، فالفينيقيون عرب مستعربة شمالية من بني كنعان نزحوا إلى شمال افريقيا من الشام في القرن 12 قبل الميلاد ، وأسسوا عدّة مدن على طول الساحل المغربي مثل بنزرت وبونه والجزائر وطنجة وسلا . وكان المغرب الفينيقي دار ثقافة كبرى فقد انتشرت فيه المدارس والمعاهد وديار الكتب .

وقام الرومان بحرب طاحنة ضد الوجود الفكري الفينيقي ولذلك

اتجهوا إلى نشر التعاليم الروماني وخاصة في المناطق المغربية التي احتلوها ، ولكن اللغة الفينيقية قاومت فكان الوعظ الكنائسي باللغة الفينيقية التي يفهمها الشعب ثم انتهى الامر باحتقار اللاتينية وانبعاث الفينيقية ، فإذا كان الفينيقيون قد خسروا الحرب المادية فقد ربحوا الحرب المعنوية التي هي حرب اللغة والاداب.

والفكر الشمولي الذي يمتاز به الاستاذ الكعاك جعل الحقائق التاريخية تتداعى إلى ذهنه فيقول وهو يرى التاريخ يعيد نفسه في العصر الحاضر : «وسلك الفرنسيون نفس سياسة الرومان ، فسعوا إلى القضاء على العربية وآدابها بالجزائر وتونس والمغرب الاقصى فعطلوا بالجزائر ألفي زاوية و20 ألف كتاب ، وجعلوا المدارس تعلم الفرنسية فقط ، وبعض المدارس القليلة تعلم بعض العربية للعرب وبعض البربرية للبربر ، وكان اسلوب تعليم العربية قليل الحصة عديم الجدوى معطلا لرقي الطالب ، موجبا لزهده في لغة آبائه وأجداده ولغة دينه القويم وادبه الكريم » .

بهذه اللهجة أصبح المؤرخون يتحدثون عن احداث التاريخ فيربطون الماضي البعيد بالماضي القريب ، وكل ما نخشاه أن يأتي مؤرخ آخر فيربط حاضرنا في المغرب بهذا الماضي قريبه وبعيده ...

ومن أهم أبحاث الكتاب الدور الذي قامت به الرباطات في الدفاع عن حرية البلاد واستقلالها ، وفي الدفاع عن تراثها الثقافي ،. وجاءت فكرة الرباطات مع الفتح العربي وتكونت سلسلة من الرباطات في الشاطىء الجنوبي للبحر الابيض ما بين سبتة المغربية والاسكندرية المصرية ، فكان هناك ألف رباط. والرباط ثكنة عسكرية يتكون من صحن وعشرات الغرف الانفرادية حوله ومن الطبقات التي تعلو جوانبه وينتهي بجامع كبير وصومعة مستديرة للاذان ولمراقبة السواحل من غدر الروم ، وارسال العلامات النارية بالليل التي تتناقلها الاربطة واحدا عن الاخر والحمام الزاجل الذي ينقل البطائق بالنهار ، والرباط ايضا مستشفى للمرضى ودار للمسافرين ومدرسة ثانوية لتلقي العلم ومعهد صناعة الحبر والرق والكاغد ودار نسخ للكتب ، وقد بلغت الرباطات ألف رباط كان معها ألف مستشفى وألف دار بريد وألف مدرسة وألف مكتبة وألف دار نشر — اذا صحت العبارة .

وافرد الكتاب التعليم في المغرب والجزائر وتونس وليبيا بفصول أو أبواب ، حلل فيها مصادر ثقافة هذه البلاد والاثر الذاتي والاندلسي والافريقي في هذه الثقافة وفي الحضارة كذلك. ولا يفيد تلخيص هذه الفصول في اعطاء صورة عنها من الدقة والشمول بحيث لا يستفيد القارىء من تلخيصها بمقدار ما يجب أن يستفيد من قراءتها ، واشير على سبيل المثال إلى الفصل الذي كتبه الاستاذ الكعاك عن مواقع المغرب الاقصى واتجاهاته الثقافية والحضارية سواء من جهة الشمال أو الجنوب أو الشرق أو الغرب ، وما استفاده المغرب من هذه الاتجاهات وما أفاد .

الكتاب على قلة صفحاته ملىء بالعلم وحافل بالحقائق والتوجيهات وهو جدير بالقراءة ولا مغنى لاى مثقف عربي أو بالاخرى مغربي عن مطالعته .

لقد اقترح الاستاذ عثمان على المكتب الدائم للتعريب الموجود مركزه في الرباط الاشراف على تأليف معلمة عن المغرب العربي. وأنا أقترح على الاستاذ عثمان أن يشرف على تأليف كتاب عن تاريخ المغرب العربي بهذه النظرة الشمولية التي لا تفصل فيها تاريخ جزء عن جزء ولا حضارة تونس عن حضارة المغرب أو حضارة ليبيا عن حضارة الجزائر . اقترح هذا الاقتراح وكلي أمل في أن يجد من الوسائل — وهو واجدها لا محالة في كتابة الدولة للثقافة التونسية — ما يحقق به هذا الامل الثقافي .

عبد الكريم غلاب

الرباط (المغرب)

أضواء الفكر

رسالة صفاقس

◆ **(مسابقة في القصة والشعر) :**
أقامت لجنة الشؤون الفكرية بصفاقس التابعة للجنة الثقافية مسابقة أدبية في القصة والشعر شارك فيها عدد من أدباء الشباب ، وأسفرت نتيجة المسابقة عن فوز :

١ — الشاب رضا عبيد في الشعر .

٢ — الشابين : محمد كمال الدين قحه ومحمد نجيب في القصة .

فللفائزين تهانينا .

◆ **أمسية شعرية**
أقامت مؤسسة (اللخمية) بصفاقس أمسية شعرية ببهو اللجنة الثقافية مساء الجمعة 16 سبتمبر 1966 شارك فيها عدد كبير من شعراء الجهة من بينهم : محمد الشعبوني — عبد العزيز طريفة — مصطفى البحري — محمد لنده — محمد القرقوري — رضا عبيد — الصادق الفقي — محمد بوطبه الخ . وقد استغرقت هذه الامسية التي حضرها السيد المعتمد وعدد من رجال الفكر والأدب مدة ساعتين ، عاش خلالها الشباب فترة من أغلى ساعات العمر .

◆ **تاريخ صفاقس :**
أصدر الاستاذ البحاثه السيد أبو بكر عبد الكافي كتابه المنتظر (تاريخ صفاقس) الجزء الاول ويشتمل على الناحية العمرانية — وسيتلوه الجزء الثاني والثالث بحول الله . وقد سد هذا الكتاب فراغا كبيرا في تاريخ صفاقس ، لما يمتاز به الكتاب من معلومات ووثائق لا غنى للباحث والمؤرخ عنها ... فشكرا للاستاذ عبد الكافي على جهاده القيم ...

◆ **نشيد الحرس الوطني :**
لقد سرنا كثيرا نبأ فوز الزميل الاستاذ عبد العزيز طريفة في مسابقة نشيد الحرس الوطني الذي نشرته الصحف اليومية ... ونحن نهنيه باسم الفكر ونرجو له مزيد التقدم في ميدان الادب .

◆ يستعد الاخ عبد العزيز طريفة لاصدار مسرحية شعرية في الاسابيع المقبلة ...

◆ سجل الشاعر محمد الشعبوني لاذاعة صفاقس حصتين حول ديوان الاستاذ اللغماني (قلب على شفة) وحصة حول (كتاب تاريخ صفاقس) في برنامج (حديث الكتب) الذي يهتم أول ما يهتم بكل انتاج تونسي مغربي .

• فضيحة ادبية في مصر يحكم بها القضاء

تغريم جودت رامي ووزارة الثقافة

جاء فى مجلة « المكتبة» عدد 53 أيلول 1966 ما يلي :

« صدر بالقاهرة الحكم فى القضية الادبية التى اثارت ضجة عالية واستمرت خمس سنوات •

انها قضية ديوان ابراهيم ناجي الذى اصدرته وزارة الثقافة ، وظهرت فيه 17 قصيدة ليست من شعر ناجي وانما هي من شعر الدكتور كمال نشأت ٠٠٠

وكانت وزارة الثقافة ، قد اختارت لجنة من كبار الشعراء واستاذا فى الجامعة ، وكلفتهم بان يراجعوا ويحققوا ويختاروا قصائد ناجى ويصدروها فى ديوان •

واعضاء اللجنة هم : أحمد رامي وصالح جودت والدكتور أحمد هيكل الاستاذ بكلية دار العلوم ، ومحمد ناجي شقيق الشاعر ابراهيم ناجى •

ووقعت اللجنة في خطا فادح فوضعت مع قصائد ناجى 17 قصيدة ليست من شعره •

وظهر الديوان ٠٠٠ وكانت فضيحة •

وهاجم النقاد اعضاء اللجنة •

وهاجم اعضاء اللجنة النقاد •

ورفع الدكتور كمال نشات قضية امام محكمة الدرب الاحمر يطالب فيها بتعويض قدره ثلاثة آلاف جنيه ، ومصادرة « ديوان ناجى » لانه « سلعة مقلدة » أى زائفة •

غير متخصصين :

واشتبك 4 محامين مع محامى كمال نشأت فى مرافعات طويلة •

كان المحامى المرافع عن كمال نشأت كاتب قصة وأديبا : هو صبرى العسكرى ٠٠٠ واستمر نظر القضية حتى صدر الحكم منذ ايام ٠٠٠

حيثيات الحكم تعتبر وثيقة أدبية قالت المحكمة فى حكمها :

« ان خطا صالح جودت ورامى والدكتور هيكل ، خطا جسيم فـادح • وان وزارة الثقافة اخطات عندما وقع اختيارها عليهم لاصدار ديوان نـاجى ، وهم غير متخصصين فى فن تحقيق المصنفات الأدبية » •

وقالت المحكمة ايضا : « ان خطا المدعى عليهم كان من اليسير تداركه لو انهم توخوا الدقة فى البحث واتبعوا الاساليب العلمية فى التحقيق » وان اعضـاء اللجنة « لم يؤدوا الرسالة التى كلفتهم بها وزارة الثقافة ، وهى تحقيق شاعر معاصر لهم ••• عاش معهم ، وشاركهم مكانتهم فى بعض من الوقت » •

ولكن كيف وقعت اللجنة فى هذا الخطا الفادح ؟

فى صيف ١٩٦١ ، صدر ديوان ناجى وبمجرد ظهوره نبهت « اخبار اليوم » الى انه يضم ١٧ قصيدة لشاعر آخر هو كمال نشأت ، منســوبة الى ابــراهيم نـاجى •

وتبين ان الشاعر كمال نشأت كان قد قدم الى الشاعر ابراهيم ناجى نسخة « مخطوطه » من مجموعة قصائده ، ليكتب لها مقدمة يقـدمها بها الى القـراء • ولكن كثرة مشاغل الدكتور ناجى ، ارجات كتابته لهذه المقدمة • وظلت تلك النسخة فى احد ادراج ناجى ، الى ان توفى سنة 1953 وعثرت اسرته على تلك القصائد ، فظنت انها من شعر ناجى الذى لم ينشر ، وقدمته الى اللجنة المكلفة من وزارة الثقافة باصدار ديوان ناجى •

وثـائق أدبيـة ؟

ورد صالح جودت على حملات النقاد وقال : « اننا عندما هممنا بجمع شعر ناجى ، استقيناه من دواوينه الثلاثة المطبوعة وهى « وراء الغمـام » و « ليـالى القـاهرة » و « الطـائر الجريـح » ثم نشرنا اكثر من اعلان على وجوه الصحف نطالب من لديه شى من شعر ناجى غير المعروف ، بان يوافينا به ••• واتصلنا باكثر من فنـانة كانت بينها وبين ناجى صلة ود ، فاخذنا ما عندها من شعر ناجى ، وكان بعض هذا الشعر مكتوبا « بقلم حواجب » او « احمر شفاه » •

ورد النقاد على صالح جودت بان « اقلام الروج ليست وثائق أدبيـة » وان التحقيق العلمى له وسائل اخرى موضوعية ، لا تدخل فيها المسائل الشخصية التى ادت الى هذا الخطا الفادح •

ووجه عبد المنعم الصاوى وكيل وزارة الثقافة فى ذلك الوقت ، خطابا مشهورا الى اعضاء اللجنة يلفت نظرهم فيه الى انهم اخطأوا خطأ لا يجوز .

لجنة الشعر :

وكتب الدكتور محمد مندور مقالا مشهورا فى 8 صفحات ضد اللجنة وقد اخذت به المحكمة وهى تصدر حكمها ...

وقبل صدور الحكم ، اصبح كمال نشأت عضوا بلجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، وزميلا للشاعرين صالح جودت وأحمد رامى . واصدر حتى الآن دواوين « رياح وشموع » و « انشودة الطريق » و « ماذا يقول الربيع » وحصل على درجة الدكتوراه فى الشعر العربى الحديث .

ولكن الضجة التى اثارها ديوانه « رياح وشموع » جرت وراءها ضجة نقدية وأدبية . وكانت الكلمة الاخيرة فيها هى التى قالتها المحكمة منذ ايام وخلاصتها تغريم اعضاء اللجنة 1000 جنيه ، ورفض طلب كمال نشأت سحب « ديوان ناجى » من السوق .

اقرأوا فى الأعداد القادمة